Edwidge Danticat

CREAR EN PELIGRO

El trabajo del artista migrante

banda propia

CREAR EN PELIGRO

El trabajo del artista migrante

Edwidge Danticat

Traducción de
Lucía Stecher y Thomas Rothe

Create Dangerously: The Immigrant Artist at Work
© Edwidge Danticat, 2010
© Princeton University Press, 2010.

Crear en peligro: El trabajo del artista migrante
© Edwidge Danticat, 2019
© Banda Propia, 2019
Av. Borgoño 21780, Concón, Chile.

TRADUCCIÓN
© Lucía Stecher, 2019
© Thomas Rothe, 2019

ILUSTRACIÓN DE PORTADA
Jean Jacques Pierre-Paul

DIRECCIÓN EDITORIAL
Lorena Fuente.
María José Yaksic

CORRECCIÓN Y DIAGRAMACIÓN DIGITAL
Miguelángel Sánchez

DISEÑO DE PORTADA
Andrea Estefanía

Edición digital: mayo de 2020
ISBN digital: 978-956-09362-8-8

Está prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin previa autorización escrita de la autora y las editoras.

Doscientos mil y más.

This is the fiction of beginnings, couched in the past tense. But the chants are not *in memoriam*. They may be heard as a celebration of each contemporary recapitulation of that first creation.

—MAYA DEREN, *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti*

Crear en peligro: El trabajo del artista migrante

El 12 de noviembre de 1964, una gran multitud se reunió en Puerto Príncipe para ser testigo de una ejecución. El presidente de Haití era entonces el dictador François «Papa Doc» Duvalier, que llevaba siete años de un gobierno que duraría quince. El día de la ejecución ordenó el cierre de las oficinas públicas, de modo que cientos de empleados estatales pudieran asistir. También se cerraron las escuelas y se le ordenó a los directores que llevaran a sus estudiantes. Cientos de personas que vivían en la periferia de la ciudad fueron trasladadas en autobús para observar.

Los hombres a los que se iba a ejecutar eran Marcel Numa y Louis Drouin. Marcel Numa tenía veintiún años, era alto y de piel oscura. Provenía de una familia de plantadores de café de Jérémie, un bello pueblo del sur de Haití también conocido como la «Ciudad de los Poetas». Había estudiado Ingeniería en la Bronx Merchant Academy de Nueva York y había trabajado para una empresa de transportes estadounidense.

Louis Drouin, apodado Milou, era un hombre de treinta y un años y piel clara, que también provenía de Jérémie. Había servido en el ejército estadounidense —en Fort Knox y luego en Fort Dix en Nueva Jersey— y estudiado Finanzas antes de trabajar en bancos franceses, suizos y estadounidenses en Nueva York. Numa y Drouin habían sido amigos de infancia en Jérémie.

Los dos siguieron siendo amigos en los años cincuenta en Nueva York, ciudad a la que se fueron después de que Duvalier asumió el poder. Ahí se unieron a un grupo llamado Jeune Haiti, o Joven Haití, y llegaron a ser dos de los trece haitianos que regresaron al país desde Estados Unidos en 1964 para participar en una guerra de guerrillas que buscaba derrocar la dictadura.

Los hombres de Jeune Haiti pasaron tres meses luchando en las colinas y montañas del sur de Haití, y la mayoría murió en combate. Marcel Numa fue capturado por miembros del ejército de Duvalier mientras compraba comida en un mercado al que fue vestido como campesino. Louis Drouin cayó herido en una batalla y pidió a sus amigos que lo dejaran solo en el bosque.

«De acuerdo con nuestros principios, debería haberme suicidado en esa situación», se supone que dijo Drouin en su última declaración durante el juicio militar secreto que le hicieron. «Chandler y Guerdès [otros dos miembros de Jeune Haiti] fueron heridos... El primero le pidió... a su mejor amigo que lo rematara; el segundo se suicidó después de destruir una caja de municiones y todos los documentos. Eso no me afectó. Solo reaccioné después de la desaparición de Marcel Numa, que había sido enviado a buscar comida y alguna vía de escape por mar. Éramos muy cercanos; nuestros padres eran amigos».

Tras meses de intentar capturar a los hombres de Jeune Haiti y luego de haber encarcelado y asesinado a cientos de sus parientes, Papa Doc Duvalier quiso convertir la muerte de Numa y Drouin en un espectáculo.

Así, el 12 de noviembre de 1964 hay dos postes erguidos en las afueras del cementerio nacional. Hay una audiencia cautiva reunida. Han convocado a periodistas de radio, prensa y televisión. Numa y Drouin están vestidos con lo que en una película en blanco y negro parece ser la ropa con la que fueron capturados: un uniforme caqui en el caso de Drouin y una modesta camisa blanca y pantalones que parecen de mezclilla en el de Numa. Ambos son llevados desde el borde de la multitud hacia los postes. Dos verdugos privados de Duvalier, *tonton macoutes*[1] con lentes oscuros y vestidos de civil, les atan las manos a las espaldas. A continuación, los *tonton macoutes* amarran las sogas alrededor de los bíceps de los hombres para sujetarlos a los postes y mantenerlos de pie.

Numa, el más alto y delgado de los dos, sigue erguido, perfectamente perfilado casi sin inclinación contra el pedazo cuadrado de madera que tiene detrás. Drouin, que llevaba anteojos con gruesos tipo *browline*, mira hacia abajo, a la cámara que está grabando sus momentos finales. Parece como si Drouin estuviera reprimiendo las lágrimas mientras sigue parado ahí, amarrado al poste, ligeramente encorvado. Los brazos de Drouin son más cortos que los de Numa y su soga parece más suelta. Mientras Numa mira de frente, Drouin empuja su cabeza hacia atrás para apoyarla en el poste.

El tiempo está ligeramente acelerado en la copia de la película que tengo y en algunos lugares las imágenes saltan. No hay sonido. Una gran multitud se extiende mucho más allá de la pared de cemento detrás de la cual están atados Numa y Drouin. Hacia el lado hay un balcón lleno de escolares. Al parecer pasa un tiempo, luego se ve a los escolares y otras personas circular. Los soldados se pasan las pistolas de una mano a la otra. Algunas personas del público se ponen las manos en la frente para protegerse del sol. Otros se sientan distraídamente sobre una muralla de piedra de poca altura.

Un cura blanco y joven con sotana emerge de la multitud con un

libro de plegarias. Parece ser la persona a la que todos estaban esperando. El cura le dice algunas palabras a Drouin, quien eleva su cuerpo en una pose desafiante. Drouin indica con la cabeza a su amigo. El cura pasa un poco más de tiempo con Numa, que inclina la cabeza mientras le hablan. Si esta fuera la extremaunción de Numa, sería claramente una versión abreviada.

Cuando más tarde el cura vuelve donde Drouin para hablarle, un corpulento *macoute* vestido con sencillez y dos policías uniformados se acercan para escuchar sus palabras. Puede que le estén ofreciendo algún tipo de venda para los ojos, que él rechaza. Drouin sacude la cabeza como diciendo: «Terminemos con esto». A ninguno de los dos les ponen vendas o capuchas.

Los siete hombres con casco y uniforme militar caqui que forman el pelotón de fusilamiento estiran sus brazos a ambos lados del cuerpo. Se tocan los hombros unos a otros para tomar posición y distancia. La policía y el ejército obligan a la multitud a retroceder, quizás para evitar que le llegue una bala perdida a alguien. Los miembros del pelotón de fusilamiento alzan sus rifles Springfield, cargan la munición y ponen las armas sobre sus hombros. Alguien debe gritar «¡fuego!» desde un lugar que no entra en la imagen y ellos obedecen. Las cabezas de Numa y Drouin se desploman al mismo tiempo hacia un lado, por lo que sabemos que los tiros alcanzaron su blanco.

Ambos cuerpos se deslizan por los postes, los brazos de Numa terminan ligeramente sobre sus hombros y los de Drouin debajo. Sobre sus cuerpos arrodillados yerguen de nuevo las cabezas, hasta que un soldado en ropa de camuflaje se acerca y les da el tiro de gracia. Sus cabezas vuelven a desplomarse y sus cuerpos se siguen deslizando. Numa sangra por la boca. Los lentes de Drouin caen al suelo, sus vidrios rotos y ensangrentados tienen restos de cerebro.

Al día siguiente, *Le Matin*, el diario oficial del país, describe a la multitud estupefacta como «febril, comunicada en una exaltación patriótica mutua para maldecir el aventurerismo y bandolerismo».

«Los panfletos gubernamentales que circulaban en Puerto Príncipe la semana pasada dejaban poco espacio a la imaginación», señalaba la edición del 27 de noviembre de 1964 del semanario estadounidense *Time*. «"El doctor François Duvalier va a cumplir con su misión sacrosanta. Ha aplastado y aplastará siempre los intentos de la oposición. Piénsenlo bien, renegados. Este es el destino que les espera a ustedes y los de su calaña"».

Todos los artistas, entre ellos también los escritores, tienen historias —podríamos hablar de mitos de creación— que los persiguen y obsesionan. Esta es una de las mías. Ni siquiera recuerdo cuándo fue

la primera vez que oí hablar de ella. Siento que la conozco desde siempre y que he ido completando los detalles que despertaban mi curiosidad a través de fotos, artículos de diario y de revistas, libros y películas.

La ejecución de Marcel Numa y Louis Drouin, además de ser un choque desgarrador entre vida y muerte, patria y exilio, comparte con otros mitos de creación su asociación con un acto de desobediencia al mandato de una autoridad superior, que es castigado brutalmente. Según el mito de creación más grande de todos, las primeras personas que poblaron el mundo, Adán y Eva, desobedecieron al Ser Superior que los creó desde el caos, desafiando la orden de Dios de no comer la que debe haber sido la manzana más deseable del mundo. Como consecuencia, Adán y Eva fueron expulsados del Paraíso y de ello resultó todo, desde tener que marcar tarjeta en el trabajo hasta sufrir partos largos y dolorosos.

A Adán y Eva se les ordenó no comer la manzana. Fueron castigados con el destierro, con el exilio del Paraíso. Nosotros, los narradores del mundo, debiéramos estar más agradecidos que nadie de que Adán y Eva hayan sido desterrados y no ejecutados, porque en ese caso no habría habido ningún otro relato, ni más historias que contar.

En su obra *Calígula*, Albert Camus —de quien tomo prestada una parte del título de este ensayo— hace decir a Calígula, el tercer emperador romano, que lo importante no es si la persona es exiliada o ejecutada, sino que él tenga el poder de decidir. Antes de su ejecución, Marcel Numa y Louis Drouin habían sido exiliados. Huyeron de Haití con sus padres cuando Papa Doc llegó al poder en 1957 y se dispuso a arrestar a todos sus detractores y opositores en la Ciudad de los Poetas y en otros lugares.

Numa y Droin se habían convertido en jóvenes migrantes productivos en Estados Unidos, donde construyeron una nueva vida. Se decía que Drouin no solo tenía experiencia en el ejército y en el mundo de las finanzas, sino que también había sido un buen escritor y que dirigía las comunicaciones de Jeune Haiti. En Estados Unidos contribuía con un periódico político llamado *Lambi*. Marcel Numa provenía de una familia de escritores. Uno de sus parientes hombres, Nono Numa, adaptó la obra *El Cid* del dramaturgo francés del siglo XVII Pierre Corneille ambientándola en Haití. Muchos de los jóvenes con los que Numa y Drouin fundaron Jeune Haiti habían perdido a sus padres a manos de Papa Doc Duvalier y retornaron, como el Cid y Hamlet, para vengarlos.

Como la mayor parte de los mitos de creación, este se proyecta más allá de mi propia vida, pero aun así siento su presencia, incluso su urgencia. Marcel Numa y Louis Drouin fueron patriotas que murieron para que otros haitianos puedan vivir. También fueron migrantes,

como yo. Sin embargo, abandonaron sus vidas cómodas en Estados Unidos y se sacrificaron por su patria. Una de las primeras cosas que el déspota Duvalier trató de quitarles fue el elemento mítico de sus historias. En la propaganda que precedió a sus ejecuciones los calificó de no haitianos, de rebeldes extranjeros, de *blans,*[2] buenos para nada.

Cuando ejecutaron a Numa y Drouin, mis padres —ambos de 29 años y recién casados— vivían en Haití, en un barrio llamado Bel Air, a unos treinta minutos a pie del cementerio. Bel Air tenía un centro comunitario financiado por el gobierno, un *centre d'étude* al que asistían hombres y mujeres jóvenes —pero principalmente hombres jóvenes— en las noches, sobre todo los que no tenían electricidad en sus casas. Algunos de esos jóvenes —no mis padres, sino jóvenes que estudiaban en el centro— formaban parte de un club de lectura auspiciado por la Alianza Francesa. Se llamaba Le Club de Bonne Humeur o el club de buen humor. En esa época, en Le Club de Bonne Humeur estaban leyendo la obra de Camus *Calígula* con la perspectiva de montarla en el teatro.

En la versión de Camus, Calígula se enfurece y se desmorona lentamente cuando muere su hermana, que también era su amante. En el prefacio a una traducción al inglés de la obra, Camus escribió: «Busco en vano la filosofía en estos cuatro actos [...] Respeto poco el arte que deliberadamente busca impactar porque no es capaz de convencer».

Después de las ejecuciones de Marcel Numa y Louis Drouin, mientras los cines y la televisión estatal mostraban una y otra vez las imágenes de sus muertes, los jóvenes hombres y mujeres de Le Club de Bonne Humeur, al igual que el resto de Haití, necesitaban desesperadamente un arte que pudiera convencer. Necesitaban un arte que los convenciera de que no morirían de la misma forma que ellos. Necesitaban convencerse de que podían seguir hablando, de que era posible seguir narrando y legando historias. Así, como solía contar mi padre, con sábanas blancas como togas estos jóvenes trataron de montar la obra de Camus —silenciosa, silenciosamente— en muchas de sus casas, donde susurraban textos como este:

> La ejecución alivia y libera. Es universal, fortificante y justa tanto en sus aplicaciones como en sus intenciones. Uno muere si es culpable. Uno es culpable porque es súbdito de Calígula. Es decir, todo el mundo es súbdito de Calígula. Por lo tanto, todo el mundo es culpable. De lo que se desprende que todo el mundo muere. Es una cuestión de tiempo y de paciencia.

Los montajes clandestinos de esta y otras obras, así como las

lecturas secretas de textos literarios, se convirtieron en una leyenda tan poderosa que aún años después de la muerte de Papa Doc Duvalier, cada vez que había un asesinato político en Bel Air —el barrio en el que pasé los primeros doce años de mi vida—, algún joven aspirante a intelectual inevitablemente decía que era momento de montar una obra. Y debido a que el tío que me crio mientras mis padres estaban en Nueva York, durante dos tercios de los primeros doce años de mi vida, era pastor en Bel Air y tenía una iglesia y una escuela con algo de espacio disponible, de vez en cuando alguna de esas obras era leída y representada —silenciosa, silenciosamente— en el patio trasero de su iglesia.

Hubo muchas versiones de esta historia a lo largo del país: clubs de lectura y de teatro albergando en secreto obras literarias potencialmente subversivas, familias enterrando e incluso quemando sus bibliotecas, libros que podrían parecer inocentes pero que fácilmente podían traicionar a alguien. Novelas con títulos equivocados. Tratados con títulos e intenciones correctas. Secuencias de palabras que dichas, escritas o leídas podían causar la muerte de una persona. Algunas veces esas palabras habían sido escritas por autores haitianos como Marie Vieux-Chauvet y René Depestre, entre otros. Otras veces provenían de escritores extranjeros o *blan*, como Aimé Césaire, Frantz Fanon o Albert Camus, quienes eran intocables por no ser haitianos o por estar muertos hace mucho tiempo. El hecho de que los muertos estuvieran a salvo del exilio —a diferencia, por ejemplo, de lo que le ocurrió al novelista inglés Graham Greene, expulsado de Haití después de escribir *Los comediantes*— hacía aún más atractivos a los escritores «clásicos». En contraste con lo que le ocurría a los ciudadanos haitianos, esos escritores no podían ser torturados o asesinados, ni corrían el riesgo de exponer a los miembros de su familia a la tortura y el asesinato. Y por más que Papa Doc lo intentara, no podía hacer desaparecer sus palabras. Sus máximas y frases seguirían regresando, profundamente sumergidas en memorias marcadas por las técnicas de recitación memorística que el sistema educativo haitiano enseñaba tan bien. Debido a que los escritores que aún vivían en Haití, que todavía no habían sido exiliados o asesinados, no podían pronunciar o imprimir sus propias palabras abiertamente, muchos de ellos se volcaron o retornaron a los griegos.

Frente a la prohibición de recoger un cuerpo ensangrentado de la calle, los escritores haitianos introducían a sus lectores al *Edipo rey* y la *Antígona* de Sófocles, reescritos en creol y ambientados en Haití por el dramaturgo Franck Fouché y el poeta Félix Morisseau-Leroy. Esta fue la opción por la que se decidieron estos escritores, construyendo un peligroso equilibrio entre el silencio y el arte.

¿Cómo se encuentran, unos a otros, los escritores y lectores que viven en circunstancias tan peligrosas? En condiciones en que tanto leer como escribir constituyen actos de desobediencia. El lector, nuestra Eva, conoce las consecuencias que puede tener comer esa manzana, pero pese a ello le da un atrevido mordisco.

¿De dónde saca el lector la valentía para dar ese mordisco, para abrir ese libro? ¿Después de un arresto, de una ejecución? Ciertamente lo puede encontrar en la fuerza del coro silencioso formado por otros lectores, pero también en el coraje del escritor que da un paso adelante, que tuvo la valentía de escribir o reescribir un texto.

Crear en peligro para gente que lee en peligro. Siempre pensé que eso era lo que significaba ser escritor. Escribir sabiendo que, sin importar cuán triviales parezcan tus palabras, algún día, en algún lugar, alguien podría arriesgar su vida para leerlas. Por mi historia, por el lugar de donde vengo —pasé los doce primeros años de mi vida bajo las dictaduras de Papa Doc primero y su hijo Jean Claude después—, siempre he considerado que ese es el principio que une a todos los escritores. Esto es lo que, entre otras cosas, puede unir a Albert Camus y Sófocles con Toni Morrison, Alice Walker con Osip Mandelstam, y a Ralph Waldo Emerson con Ralph Waldo Ellison. En algún lugar, si no ahora, quizás en muchos años más, en un futuro que todavía no podemos imaginar, alguien podría arriesgar su vida para leernos. En algún lugar, si no ahora, quizás en muchos años más, podríamos incluso salvar la vida de alguien que nos convirtió en ciudadano honorario de su cultura.

Es por esto que cuando escribí *El quebrantador*, un libro sobre un *choukèt lawoze* —un torturador de la era de Duvalier— ambientado en la época posterior a las ejecuciones de Numa y Drouin, incluí un epígrafe de un poema de Osip Mandelstam, autor de la famosa frase: «Solo en Rusia se respeta a la poesía: por ella matan a la gente».

La cita que usé es esta:

> Quizás este es el comienzo de la locura [...]
> Perdóname por lo que te digo.
> Léelo... en silencio, silenciosamente.

Existen muchas interpretaciones posibles de lo que significa crear en peligro y Camus, como Mandelstam, sugiere que se trata de crear rebelándose contra el silencio, de crear cuando tanto la creación como la recepción, la escritura y la lectura, son actividades peligrosas que desafían un mandato.

Hay una parte de mi historia que siempre he querido comprender mejor: los breves encuentros de mi familia con los placeres y peligros de la lectura. Tengo dificultades para hacerlo porque, aparte de mi primo Maxo, mucho mayor que yo, no he sabido de lectores fanáticos

en mi familia, mucho menos de personas que pudieran arriesgar sus vidas por un libro. Quizás en una época en que podías ser baleado tan fácilmente, ser asesinado en público, no escribir o no leer eran mecanismos de sobrevivencia. Aun así, me siguen intrigando y fascinando los destellos de las historias de otros lectores. Hombres y mujeres jóvenes que veneraban a Eurípides y Voltaire, a George Sand y a Colette y al médico novelista haitiano Jacques Stephen Alexis, quien en abril de 1961, tres años antes de la ejecución de Numa y Drouin, fue emboscado y asesinado mientras trataba de regresar del exilio, según algunos para ayudar a derrocar a la dictadura de Duvalier.

Que yo sepa, nadie de mi familia vio la ejecución de Numa y Drouin en persona. Aun así, no podían evitar hablar de ello cada vez que surgía el tema, aunque fuera en forma muy general.

«Fue un periodo muy trágico», dice mi madre ahora.

«Fue algo que estremeció a toda una generación», decía mi tío pastor.

«Eran patriotas que murieron para que el resto de nosotros pueda vivir» es una frase que tomo prestada de mi padre. Él fue el primero que, desde su lecho de muerte a principios de 2005, me contó sobre los libros y las obras prohibidas. Recién cuando mencionó togas y césares y un autor cuyo nombre sonaba como *camion* pude dar con el *Calígula* de Camus, que era una opción entre muchas. Puede ser que me equivoque y que esté haciendo conexiones en las que solo yo creo.

El único libro que mis padres y mi tío han leído más de una vez es la Biblia. Me daba miedo que leyeran mis libros y se decepcionaran. Mis historias no están a la altura de lo que significa haber vivido bajo una dictadura la mayor parte de la vida adulta, haber visto desaparecer a los vecinos y no poder ni siquiera reconocerlo, estar obligado a actuar como si esos vecinos no hubieran existido. Los peligros de leer, y quizás también de escribir, no se comparan con lo que significa vivir en un lugar y una época en la que el asesinato de dos hombres muy jóvenes se convierte en un entretenimiento.

Mourir est beau, «morir es bello», declara el himno nacional haitiano. Pero la escritura nunca podría tener esa belleza. ¿O sí? Escribir no es como morir en, por y, quizás, con tu país.

Cuando ya era una figura pública, una «autora», y empecé a regresar a Haití —un lugar en el que la gente recurre a las genealogías para trazar sus fracasos y éxitos— a menudo me preguntaban si había escritores en mi familia. Si los hubo, yo no lo sé. Pero si hay algo que siempre me ha perseguido y obsesionado es tratar de escribir las cosas que siempre persiguieron y obsesionaron a los que estaban acá antes que yo.

Bel Air, ahora un barrio pobre y destruido por el terremoto, que

mira desde lo alto el puerto de Puerto Príncipe, también era pobre durante mi infancia. Pese a ello, además de estudiantes ideologizados, nuestro barrio también tenía sus intelectuales. El brillante y generoso novelista, poeta, dramaturgo y pintor haitiano Frankétienne creció en Bel Air, lo mismo que el más joven novelista y poeta Louis-Philippe Dalembert, que después se fue a París y luego a Roma. También estaba ahí Edner Day, un *macoute* muy conocido que trató de cortejar a una de mis primas jóvenes, que trató de cortejar a las primas jóvenes de todo el mundo. La única razón por la que lo asociaban a la literatura era porque a veces se lo podía ver leyendo en su balcón. Pero también se decía que era un asesino, uno de los que podría haberle disparado a Numa y Drouin.

En «Crear en peligro», Camus escribe: «El arte no puede ser un monólogo. Estamos en alta mar. El artista, como cualquier otra persona, tiene que seguir remando, sin morirse si es posible». De varias maneras, Numa y Drouin compartieron el destino de muchos artistas haitianos, sobre todo el del médico novelista Jacques Stephen Alexis, quien escribía una prosa tan bella que la primera vez que leí su descripción de un pan recién horneado acerqué el libro a mi nariz para olerlo. Quizás no hay escritores en mi familia porque estaban muy ocupados tratando de encontrar pan. Quizás no hay escritores porque de niños mis familiares no tuvieron el permiso o la posibilidad de ir a una decrépita escuela rural. Quizás no hay escritores en mi familia porque fueron silenciados por los mandatos brutales de una dictadura, o de una seguidilla de desastres naturales. Quizás, tal como escribe Alice Walker sobre sus ancestros en su ensayo *In Search of Our Mothers' Gardens* (En busca de los jardines de nuestras madres), mis antepasados biológicos, a diferencia de los literarios, fueron tan golpeados por el clima y el terror que quedaron paralizados. Es por todo esto que aquellos que de alguna manera pudieron crear algo se convirtieron, para mí, en mártires y santos.

«En vez de ser percibidos como personas completas», escribió Walker, «sus cuerpos se convirtieron en santuarios: lo que se suponía que eran sus mentes terminaron siendo templos aptos para la veneración. Estos "santos" locos miraban fijamente el mundo, salvajemente, como lunáticos: o quizás como suicidas; y el Dios presente en sus miradas estaba tan mudo como una enorme piedra».

Por supuesto que puedo estar totalmente equivocada. Frankétienne de Bel Air, entre otros, de alguna manera logró conservar su humanidad y seguir con vida antes, durante y después de la dictadura de Duvalier, además de producir una obra sólida e innovadora. La mayoría de los haitianos ha vivido balanceándose en la metáfora de alta mar, remando sin morir generación tras generación.

Esta herencia de resiliencia y supervivencia es la que inspiró a

Jacques Stephen Alexis, Marcel Numa, Louis Drouin y a muchos otros a sacrificar sus vidas. Es probable que sus muertes se cuenten entre los acontecimientos chocantes que por fin llevaron a muchas otras personas, entre ellas a mis padres, a irse del país. Esa puede ser también una de las razones por las que en la actualidad vivo en Estados Unidos y escribo en este idioma que no es mío. Puede que ese sea el motivo por el que soy una inmigrante y ojalá también una artista, una artista migrante haciendo su trabajo. Aunque es probable que no exista algo así como un artista migrante en esta época globalizada, en que Argelia y Haití y hasta las antiguas Grecia y Egipto están al alcance de una visita virtual. Incluso sin globalización, el escritor unido a su lector, ya sea en circunstancias terribles o felices, tarde o temprano se convierte en un ciudadano leal del país de sus lectores.

Mi amigo novelista haitiano Dany Laferrière, que era periodista en Haití durante el régimen de Duvalier y se vio obligado a irse a Canadá durante la dictadura, publicó una novela llamada *Je suis un écrivain japonais* (Yo soy un escritor japonés). En este libro, el autor ficcional que toma el lugar de Dany Laferrière explica su decisión de hablar de sí mismo como un escritor japonés. Coincide con el crítico literario francés Roland Barthes en que «la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino».

> Me sorprende —escribe el Laferrière ficcional— ver cuánta atención se le da al origen de un escritor [...] Yo repatrié, sin pensarlo dos veces, a todos los escritores que leí de joven. Flaubert, Goethe, Whitman, Shakespeare, Lope de Vega, Cervantes, Kipling, Senghor, Césaire, Roumain, Amado, Diderot, todos ellos vivían en el mismo pueblo que yo. Si no era así, ¿qué estaban haciendo en mi habitación? Cuando años más tarde yo mismo me convertí en escritor y me preguntaban: «¿Eres un escritor haitiano, un escritor caribeño o un escritor francófono?», yo siempre respondía que asumía la nacionalidad de mi lector, lo que significa que cuando un lector japonés lee mis libros yo inmediatamente me convierto en un escritor japonés.

¿Existe algo así como un lector migrante?, se pregunta también Laferrière.

A veces yo también me pregunto si realmente puede existir una frontera en la unión íntima, solitaria y solidaria entre escritores y lectores. ¿Existe realmente una frontera entre el deseo de Antígona de enterrar a su hermano y la madre haitiana de 1964 que desesperadamente quiere recoger el cuerpo de su hijo muerto de la calle para darle un entierro digno, sabiendo que podría morir por hacerlo? Es quizás por eso que cuando los y las jóvenes haitianas leían *Calígula* después de las ejecuciones, Albert Camus se convirtió en un escritor haitiano. Cuando leían *Edipo rey* y *Antígona*, también Sófocles

se volvió un escritor haitiano.

«Nosotros, cuando leemos», escribió Ralph Waldo Emerson en un ensayo sobre historia, «debemos convertirnos en griegos, romanos, turcos, en sacerdote y rey, en mártir y verdugo; debemos unir esas imágenes a alguna realidad de nuestra experiencia secreta; de otro modo no aprenderemos nada bien».

El nómade o el migrante que aprende bien algo debe siempre tomar en cuenta el viaje y el movimiento, del mismo modo que el que está de luto inevitablemente debe reflexionar sobre la muerte. Así lo hace también el artista que proviene de una cultura en la que se celebra la vida —una vida feliz, jubilosa y resiliente— a la vez que se evita la muerte. François Duvalier modeló su personaje y su vestimenta —traje y sombrero negro, voz nasal y anteojos— siguiendo al Barón Samedi, el espíritu vudú guardián de los cementerios. Debe haber sabido entonces que en Haití la gente nunca muere de verdad. Después de todo, este es un país en el que se dice que los héroes quemados en la hoguera se convierten en un millón de mariposas, en que se les advierte a los viudos y las viudas que se pongan el pijama al revés y usen ropa interior roja para que en las noches sus esposas y esposos muertos no se acerquen a sus camas. Y en el que a veces se les dice a las madres que se pongan sostenes rojos para evitar que sus bebés muertos regresen a tomar leche de sus pechos. Al igual que los antiguos egipcios, nosotros los haitianos, si no nos lo impide un desastre catastrófico, lanzamos hechizos para enviar a nuestros muertos al otro mundo, al mismo tiempo que los mantenemos cerca, en elaborados mausoleos construidos en nuestros patios. En un país distinto, en el frío, sin mariposas, ropa interior roja ni mausoleos, el artista migrante, o el migrante artista, inevitablemente reflexiona sobre las muertes que lo trajeron aquí, y sobre las muertes que lo mantienen aquí, las muertes por hambre, por ejecución y por devastación catastrófica en casa, las muertes por pena paralizante en el exilio, y las otras, las pequeñas muertes cotidianas que ocurren entremedio.

El artista migrante reflexiona sobre la muerte como en el Macondo de García Márquez, al principio de *Cien años de soledad*: «Todavía no tenemos un muerto», dice el coronel de Márquez. «Uno no es de ninguna parte mientras no tenga un muerto bajo la tierra». La respuesta de la esposa del coronel fue la misma que podrían dar los padres, protectores o seguidores de un artista migrante: «Si es necesario que yo muera para que se queden aquí, me muero».

El artista migrante —y tomo acá prestadas las palabras de Toni Morrison en su discurso de recepción del Nobel— sabe lo que es «vivir

en la periferia de pueblos que no soportan» nuestra compañía, en villorrios que necesitan nuestro trabajo, pero quieren expulsar a nuestros hijos de sus colegios, en ciudades que quieren a nuestros enfermos fuera de sus hospitales, en metrópolis que esperan que nuestros viejos, después de una vida de trabajo extenuante, empaquen y se vayan a morir a otra parte.

Si es necesario que yo muera para que se queden aquí, me muero, dice la esposa del coronel. Como ella, el artista migrante debe calcular en carne y hueso el precio del sueño americano. Todo esto mientras vive con los miedos «normales» de cualquier otro artista. ¿Sé lo suficiente de mi país de origen? ¿Sabré alguna vez lo suficiente sobre el lugar en el que estoy? Incluso si alguien ha muerto para que yo me pueda quedar, ¿podré pertenecer alguna vez de verdad?

Albert Camus escribió en alguna oportunidad que el trabajo creativo de una persona no es sino una lenta travesía para redescubrir, a través de los desvíos del arte, esas dos o tres imágenes en cuya presencia su corazón se abrió por primera vez. En estos ensayos más bien sencillos he intentado explorar, a lo largo de los años, mis dos o tres imágenes. En cada uno de estos textos, sin embargo, hay varias ciudades, un país, dos repúblicas independientes en el mismo hemisferio, pero obviamente con destinos y metas distintas en el mundo.

El o la artista migrante comparte con todos los otros artistas el deseo de interpretar y quizás de rehacer su propio mundo. Así, aunque al crear no estemos corriendo los mismos riesgos que nuestros antecesores —aunque no nos expongamos a la tortura, a una golpiza o una ejecución, aunque el exilio no nos amenace con silenciarnos para siempre—, mientras trabajamos sigue habiendo lugares con cuerpos tirados en las calles. En algún lugar hay gente enterrada bajo los escombros. Se cavan fosas comunes. En alguna parte los sobrevivientes viven en ciudades de carpas improvisadas y en campamentos de refugiados, protegiendo sus cabezas de la lluvia, cerrando sus ojos, tapándose los oídos para no escuchar los ruidos de los helicópteros de «ayuda» militar. Aun así, muchos están leyendo, y escribiendo, en silencio, silenciosamente.

A las 4:53 p.m. del 12 de enero de 2010, mientras yo estaba trabajando, el suelo en Haití tembló y mató a más de doscientas mil personas en un terremoto grado siete. Incluso antes de la primera réplica, recibí llamadas de personas que me preguntaban: «Edwidge, ¿qué vas a hacer? ¿Cuándo vas a regresar? ¿Podrías venir a la televisión o a la radio y contarnos cómo te sientes? ¿Podrías escribir mil quinientas palabras o menos para nosotros?».

Puede ser por eso que el o la artista migrante necesita sentir que

está creando en peligro incluso si no está garabateando las paredes de la prisión o contando los días hasta su cita funesta con un verdugo. O con un huracán. O con un terremoto.

Dudar de uno mismo es probablemente una de las etapas de la aclimatación a una nueva cultura. Es algo esencial para la mayor parte de los artistas. Los artistas migrantes dudamos mucho, sintiendo que por nosotros se ha sacrificado tanto, se han aplazado tantos sueños. Podría haber sido más sencillo, más seguro, haber seguido profesiones más útiles, como medicina, derecho o ingeniería, tal como querían nuestros padres. Cuando nuestros mundos se desmoronan literalmente, nos decimos que nuestros mayores tenían razón con respecto a nuestras carreras pasivas de observadores distantes.

¿Quiénes creemos que somos?

Creemos que somos gente que podría no haber existido en absoluto. Personas que incluso antes de nacer podrían haber perdido a su padre o a su madre, asesinados por un gobierno o por la naturaleza. Algunos de nosotros pensamos que somos accidentes de la alfabetización.

Yo lo creo.

Creemos que somos personas que podrían no haber ido nunca al colegio, que podrían no haber aprendido a leer y escribir. Creemos que somos los hijos de personas que han vivido en las sombras durante demasiado tiempo. A veces incluso creemos que somos como los antiguos egipcios, cuyos dioses de la muerte les exigían documentos que probaran su valor y aceptación antes de dejarlos entrar en el otro mundo. ¿Podríamos ser también un poco como los antiguos egipcios en relación a sus artistas y su arte, a los textos de las pirámides y las tumbas, a las pinturas de los féretros y los creadores de jeroglíficos?

Una de las muchas maneras en que se podía describir a un escultor en el antiguo Egipto era refiriéndose a él como «el que mantiene vivas las cosas». Antes de que se hicieran dibujos y se grabaran amuletos para las antiguas tumbas egipcias, los hombres y mujeres ricas se hacían enterrar con sus esclavos para que los acompañaran en la otra vida. Los artistas que inventaron esos otros tipos de arte memorial, el arte que podía reemplazar los cuerpos muertos, pueden haber querido salvar vidas. Frente a la destrucción externa e interna, seguimos tratando de crear en peligro como lo hacían ellos, como si cada pieza de arte fuera un sustituto de una vida, de un alma, de un futuro. Como deben haber sospechado los antiguos escultores egipcios, y como sin duda creyeron Marcel Numa y Louis Drouin, no tenemos otra alternativa.

1. Milicia de Voluntarios para la Seguridad Nacional (MVSN), creada en los primeros años de la dictadura de François Duvalier para la defensa civil del

poder. Este cuerpo paramilitar llegó a tener trescientas mil personas, y se les atribuyen entre cuarenta mil y ciento cincuenta mil asesinatos. Los integrantes de esta milicia fueron conocidos como *tonton macoute* (en creol) en referencia al conocido cuento popular infantil (también existente en otros lugares del mundo) en el que aparece el tío del saco que amenaza a los niños con su visita. *(N. de los T.)*

2. *Blan* significa blanco en creol haitiano. *(N. de los T.)*

Camina derecho

No alcanzo a llegar, pienso. Hemos caminado por horas y de repente siento un dolor punzante en un costado del torso. Nick, el hijo mayor de mi primo Maxo, está unos diez metros adelante, caminando a un paso constante, a la siga de mi tío Joseph, que ha subido con esfuerzo la empinada cuesta montado sobre una mula prestada. Nos han dicho que la mula conoce el camino, por instinto, que ha hecho el viaje varias veces antes, pero yo no lo he hecho, al menos por un tiempo, no desde que tenía ocho años.

Bajo y fornido y guapo, Nick se detiene para sacar del bolsillo de su camisa una cajetilla de cigarrillos mentolados, marca Comme Il Faut. Mientras prende uno se da vuelta para ver cómo estoy: agachada, abrazándome el torso, con el dolor expandiéndose desde el abdomen hacia los muslos. Nick se acerca y pone su mano sobre mi hombro.

«¿Cansada?», me pregunta.

Quiero decirle que estoy más que cansada, pero guardo toda mi fuerza para resistir el dolor.

«Creo que me estoy muriendo», alcanzo a decir, finalmente.

«No lo estás», me responde, entre risas, antes de dar otra calada al cigarrillo. «Estuve igual que tú la primera vez que volví después de un tiempo. Toda la caminata está poniéndose al día con tu cuerpo. Estarás bien en un minuto».

Paramos para descansar sobre una pulida roca frente a una sierra de color verde lima y protegernos del sofocante sol de mediodía debajo de un almendro. Tal como Nick anticipó, el dolor que siento paulatinamente desaparece mientras termina su cigarrillo. Miramos a mi tío y la mula bajar una quebrada en la montaña a paso lento, hacia nuestra aldea ancestral, Beauséjour, donde están enterrados mis bisabuelos paternos y donde mi tía Ilyana todavía vive a sus setenta y cinco años.

Es el verano de 1999 y he vuelto a visitar estas montañas en las que ha surgido nuestra familia, lanzada después a diferentes tipos de migraciones. He venido a ver qué tan lejos hemos caminado en menos de dos generaciones, desde el poblado rural de Beauséjour en Léogâne hasta Miami y Nueva York, desde el valle hasta los rascacielos. He

venido a visitar a una tía a quien he visto solo una vez en mi vida, cuando tenía ocho años, porque literalmente se ha negado a bajar de la montaña.

Después de un breve descanso, recupero mis piernas montañosas para poder seguir. En el camino, Nick y yo compartimos fragmentos de historias sobre mis bisabuelos —sus tatarabuelos—, las más lejanas en la memoria e historia de nuestra familia, relatos vagos que hemos recopilado de familiares más viejos. Como Tante Ilyana, mis dos bisabuelos vivieron en Beauséjour toda la vida, nunca se aventuraron más allá de Dabonne, el primer pueblo mercantil grande a los pies de la montaña. Cuando se casaron, juntos fueron propietarios de unas ocho o diez hectáreas de tierra y de treinta puercos. De los doce hijos que tuvo mi bisabuela, solo cuatro sobrevivieron hasta la adultez. Mis bisabuelos pasaron toda la vida sin electricidad, teléfono, médicos ni morgues. Es por esto que, cuando sus hijos morían a distintas edades durante la infancia, los enterraban el mismo día o al día siguiente.

Mientras cruzamos un arco de roca que forma un puente inclinado por una orilla de la montaña, Nick y yo lamentamos el hecho de no tener qué decir sobre las vidas de nuestros progenitores más allá de estos segmentos indefinidos, que podrían referirse a cualquiera que hubiese vivido en estas montañas.

Cuando chicos, tanto Nick como yo vinimos acá, junto con mi hermano Bob, para pasar una semana con Tante Ilyana, el último familiar cercano que vive en Beauséjour. Todos los demás, incluyendo a mis abuelos, habían emigrado, algunos a la capital haitiana y otros a otras partes del mundo. No recuerdo que cuando niña la subida a la montaña fuera tan agotadora. Recuerdo haber saltado por lo que parecían, en ese entonces, madrigueras de topo en comparación con esta serie interminable de precipicios y peñascos. Recuerdo haber recogido dientes de león mientras pasábamos por los jardines de personas que conocían a nuestros padres y abuelos cuando tenían nuestra edad, personas que nos llamaban por los nombres de nuestros tíos, personas de quienes ya no hay ningún rastro. Recuerdo haber cogido puños de vetiver y hierba luisa, moliéndolos en mi mano para oler su fragancia. No recuerdo los domos de roca pelada. No recuerdo que la casa de mi tía Ilyana se viera tan aislada. No recuerdo el dolor en mis pantorrillas, la agonía de cada paso.

Cuando le cuento esto a Nick, me contesta: «Quizás porque eras más liviana, porque eras niña».

En la bajada hacia la casa de Tante Ilyana nos encontramos con el tío Joseph, que también había parado a descansar. Le ofrece la mula prestada a Nick, quien a duras penas se escapa de una patada en la entrepierna al intentar montarla.

«Por eso nunca he montado uno de esos animales», digo.

«Lo que pasa es que nunca te has cansado lo suficiente», contesta el tío Joseph, quien, a sus setenta y seis años, viene a Beauséjour desde la capital varias veces al año para visitar a Tante Ilyana y velar por el buen funcionamiento de la pequeña escuela que fundó aquí.

El tío Joseph nos indica dónde está la escuela de un solo salón. Parece diminuta y asimétrica, y no se distingue del cementerio detrás, el conjunto de sepulturas marmóreas donde están enterrados mis bisabuelos.

Llegamos a la casa de Tante Ilyana a media tarde. Es una casa humilde de dos ambientes construida con muros de piedra caliza y techo de hojalata. Está ubicada entre un riachuelo y un platanar y no ha cambiado mucho desde la época en que Nick, Bob y yo veníamos de niños, salvo por el techo de hojalata que han tenido que renovar por la oxidación y los huracanes. Tante Ilyana vive sola ahora, pero su exmarido tiene su propia casa cerca y la visita con frecuencia, al igual que su hijo adulto, mi primo Renel, quien es dentista en Puerto Príncipe. A diferencia de mi padre, sus hermanos y Renel, quienes partieron uno tras otro a la ciudad, Tante Ilyana se quedó con su hija Jeanne hasta que, el año anterior a nuestra visita, ella murió a los treinta y ocho años de una enfermedad infecciosa, letal y sin nombre, que le contagió su exmarido. Después de la muerte de Jeanne, su hija mayor y la única mujer, Tante Ilyana la sepultó en un hermoso mausoleo turquesa de tres niveles al lado de su casa. En el mausoleo de Jeanne hay un espacio guardado para Tante Ilyana, de modo que madre e hija puedan estar juntas de nuevo en la muerte como estuvieron siempre en vida.

Tante Ilyana no está en la casa cuando llegamos. Sus nietos, los dos hijos adolescentes de Jeanne, quienes vinieron de visita desde la capital para pasar el verano, nos dan agua y una gran esterilla de sisal para descansar mientras esperamos que vuelva. Nos tiramos de inmediato en la terraza delantera, en un lugar fresco, cerca de la barandilla de madera que nos separa de los chicos que echan granos de maíz seco a un moledor, transformándolos en una brillante mazamorra amarilla. Los chicos están rodeados de una docena de gallinas y gallos, los más preciados de Tante Ilyana, que cacarean fuerte mientras puñados de maíz les llueven de vez en cuando sobre la cabeza.

Tante Ilyana llega más o menos una hora después. Aparenta mucho menos edad que sus setenta y cinco años. Su tez es de un tono parejo de caoba y su cuerpo parece firme y esbelto, casi musculoso. Tiene puesto un vestido verde oscuro y un turbante negro. Al tío Joseph y al primo Nick les da un beso de bienvenida, pero a mí, que no me ha

visto en más de veintidós años, no me reconoce. Nombra a algunas de mis primas, tratando de adivinar quién soy. Por fin el tío Joseph dice: «Es la hija de Mira, Edwidge».

«Ah, Edwidge». Tante Ilyana me toma la cara con sus manos grandes y firmes. «La hija de Mira».

Tante Ilyana y el tío Joseph intercambian noticias de la familia mientras Nick y yo nos sumamos a la molienda de maíz. De vez en cuando Tante Ilyana me grita preguntas sobre mis padres y mis tres hermanos en Nueva York. ¿Ha perdido el pelo mi papá? ¿Ha perdido o subido de peso mi mamá desde que mi tío le mostró las últimas fotos familiares? ¿Se ha casado alguno de mis hermanos?

Le muestro algunas fotos que le he traído: de mi papá y su calvicie incipiente, de mi mamá rellenita y de mis tres hermanos, dos de los cuales se convirtieron en padres ese año. Después de contar todas las noticias de la familia, no queda nada más que hacer que comer.

Es la temporada de cosecha de maíz en el valle que rodea la casa de Tante Ilyana. Por lo tanto, comemos mucho. Lo asamos sobre brasas y fuego a leña en la cocina, que es una caseta de paja al lado del riachuelo. Lo cocinamos cubierto en hojas de plátano dentro de una olla de aluminio que pareciera no tener fondo. Los nuevitos y tiernos los comemos crudos, directo de la mazorca. De una cosecha anterior tenemos mazamorra, *mayi moulen*, para el desayuno, y un dulce puré de maicena, *labouyi*, para la cena.

Esa misma tarde las cosas empiezan a marchar rápido, pues el tío Joseph y Nick, que se alojan en la casa de la directora de la escuela, ocupan su tiempo con visitas a los padres de los estudiantes y a los maestros, mientras yo me apego a Tante Ilyana.

Esa noche frente a un plato de *labouyi*, el tío Joseph trata de convencer a Tante Ilyana de que vaya a vivir a Puerto Príncipe, para que así pueda, a su avanzada edad, estar más cerca de él y su familia.

«Eres vieja», le dice. «Espero que no pase, pero si algo te sucede, no podrás ver a un doctor adecuado. La gente muere de enfermedades muy simples aquí. Cuando murió Jeanne, apenas llegamos a tiempo para el funeral. Si mueres —y no es que lo quiera— demora tanto llegar hasta aquí que quizás no alcancemos a verte por última vez. Tus hermanos en Nueva York, Edwidge y los demás, no tienen ninguna posibilidad de venir y despedirse. Tú misma sabes bien que un cuerpo solo dura uno o dos días aquí».

El monólogo del tío Joseph es interrumpido por dos disparos lejanos. Tante Ilyana explica que es el jefe de la aldea, el *chèf seksyon*, la única autoridad legal en el área circundante, indicando que ya ha vuelto después de estar afuera por el día, por si alguien necesita ir a verlo.

«¿Crees que la vida es más fácil para una vieja en la ciudad?», sigue

Tante Ilyana. «Aquí puedo cuidar nuestras tierras y la tumba de Jeanne, e incluso si no nos vemos justo después de que muera, nos veremos *después*».

A diferencia del tío Joseph, Tante Ilyana no es tan religiosa. De vez en cuando pedía a un *pè savann*, un sacerdote laico de la montaña, que fuera al cementerio a dar una misa en el lugar en que están enterrados sus abuelos, pero solo porque pensaba que lo considerarían una muestra de respeto después de haber trabajado duro toda la vida. No hubo, sin embargo, ninguna misa para Jeanne, quien era bautista, como mi tío.

Mirando el mausoleo de Jeanne iluminado por la luna, le pregunto a Tante Ilyana por qué no la enterró en el cementerio al lado de sus abuelos, mis bisabuelos, quienes, como ella y Jeanne, decidieron quedarse en Beauséjour.

«Ese cementerio pertenece a muchas personas», me dice. «Este lugar es solo de nosotras. Cuando me muera, otras personas tomarán las tierras que quedan de la familia. Ya me las quieren quitar porque soy la única de la familia que está aquí, pero este lugar que construí para Jeanne y para mí es grande y pesado, así que quizás nos dejen en paz».

La gente de la que habla Tante Ilyana son sus pocos vecinos, amigos y enemigos, quienes, ella cree, suponen que con tantos familiares en la ciudad y en el extranjero, no necesita la tierra para vivir.

Cambiando de tema, Tante Ilyana me mira y dice: «Se me olvidó preguntarte: ¿cómo está la otra hija de Mira, la que vino aquí una vez cuando niña? He escuchado que es una *jounalis*. ¿Edwidge, cómo se llamaba ella?».

Escucho un aire de orgullo en su voz, orgullo porque esa persona, que ha olvidado momentáneamente que soy yo, ha pasado tiempo con ella. Un *jounalis*, o periodista, es el tipo de escritor más común en Haití. La mezcla de utilidad —se ofrece un servicio público al entregar información— y notoriedad la hace una profesión que puede ser respetable, sobre todo para alguien como Tante Ilyana, quien, por ser la mayor de sus hermanos y haber asumido las tareas de la casa y el campo, nunca asistió a la escuela y, por lo tanto, no sabe leer ni escribir. Aunque no sea periodista, sé que es su manera de decirme escritora. Estoy encantada, emocionadísima. Los pedazos aislados de mi vida se han unido en este momento. Soy la sobrina y la *jounalis*, una escritora de la familia en los ojos de mi envejecida tía, quien nunca ha leído una oración ni una palabra, quien nunca ha conocido ni conocerá otro escritor.

Mi tío, sin embargo, hace una mueca de preocupación, como si la pregunta de Tante Ilyana fuera prueba de su creciente senilidad. Nick

esconde una sonrisa con la mano y me mira para ver cómo resuelvo la confusión.

Digo con sencillez y orgullo: «Tante Ilyana, yo soy Edwidge. Soy la misma que estuvo aquí».

Parece no convencerse, así que trato de recordar alguna prueba concreta de mi visita anterior. Tante Ilyana y su marido todavía estaban juntos en ese entonces, aunque dormían en camas chicas en lados opuestos de su habitación, donde mi hermano Bob, Nick, Jeanne y yo dormíamos en el suelo sobre la gran esterilla de sisal de Jeanne. Jeanne era una joven tímida pero trabajadora. Ella y Tante Ilyana pasaban casi todo el verano juntas. Despertaban al amanecer y buscaban agua en el riachuelo, hacían café para toda la casa y para cualquiera que fuera pasando, regaban el jardín y barrían con escobas de sisal que emitían un silbido musical, como un concierto de abanicos. Yo daba vueltas por el jardín todo el día, jugaba al escondite, al pillarse y a la rayuela con las otras niñas de los vecinos mientras Nick, mi hermano Bob y el marido de Tante Ilyana trabajaban en el campo. Dos veces al día, Tante Ilyana, Jeanne y yo nos bañábamos aguas abajo en un riachuelo clarísimo, cuya corriente helaba los huesos en la mañana, pero era tibia en la tarde. No me dejaban trabajar, salvo desgranar vainas y separar granos de maíz de las últimas cosechas, pues era una chica de ciudad y se consideraba que los demás trabajos eran demasiado difíciles para mí.

Más tarde en la noche, después de asignarme la cama de una plaza donde dormía su marido, Tante Ilyana sale al mausoleo para decirle buenas noches a su hija. «Tenemos visita», le dice a Jeanne, con parte de su cara protegida de la luz de la luna. «La hija de Mira, Edwidge, la periodista, ha venido a vernos de nuevo».

Al día siguiente en la mañana ayudo a Tante Ilyana a hacer el café en la caseta de cocina al lado del riachuelo. Afirmo la bolsa hinchada, que cuelga de un pedazo de percha doblada, mientras ella echa agua hervida encima de los granos molidos. El tío Joseph, Nick y yo programamos el día mientras tomamos café y comemos pan de yuca junto a Tante Ilyana y sus nietos. Nick y el tío Joseph tienen más reuniones con el albañil contratado para agregar otra aula a la escuela cuya construcción financió el tío Joseph. Tienen que entrevistar a varios maestros para las nuevas clases y sostener más reuniones sobre el currículo con la directora, una mujer treintañera quien cría a tres niños sola desde que su marido se fue a República Dominicana y nunca volvió.

La escuela es la última pasión del tío Joseph, la tarea que quiere lograr, dice, antes de morir. Ha reunido dinero asiduamente de la

familia y amigos para construirla, con el fin de que algunos hijos de Beauséjour, tanto niños como niñas, puedan aprender a leer y escribir.

Caminamos todos juntos a la escuela, una gran sala abierta con suelo de tierra y techo de hojalata. Tante Ilyana observa con atención, con los ojos entrecerrados, mientras el tío Joseph da instrucciones especiales a la directora y al albañil. La directora pide una pizarra para cada una de las cuatro paredes de la nueva aula, para que los estudiantes de diferentes niveles puedan trabajar de manera independiente. La directora también pide al albañil que le asegure que instalará un techo que no gotee. No quiere verse obligada a parar las clases y mandar a los niños a sus casas cada vez que llueva. Tante Ilyana, quien de vez en cuando preparaba almuerzos para los niños desde que abrió la escuela, ofrece sus servicios voluntarios de nuevo.

«Les sigo cocinando», dice, casi a sí misma.

Me inclino hacia ella y le sobo los hombros. Pienso, quizás pienso de más, que esa es su manera de asegurar que otros niños reciban la educación que ella no pudo recibir.

Después de la escuela, caminamos al cementerio donde están enterrados mis bisabuelos. Las lápidas son de mármol agrietado y asoman entre una maleza que llega hasta las rodillas. Algunos de los nombres y las fechas, tallados profundamente en ciertas lápidas y más superficialmente en otras, se han borrado. No hay fecha de nacimiento para mi bisabuela Mirazine, de quien toma su nombre mi padre, Miracin, y su apodo, Mira. Es posible que su nacimiento nunca fuera anotado en el registro público. Mi bisabuela murió en 1919, durante la ocupación estadounidense de Haití entre 1915 y 1934. Mi bisabuelo, Osnac, murió después de su esposa, nos dice Tante Ilyana, pero hace tiempo que la fecha de su muerte se ha borrado de la lápida y de su memoria.

Yo anuncio que, cuando me muera, también quiero ser enterrada en Beauséjour.

«¿Dónde encontrarías a alguien que te traiga desde tan lejos?», pregunta Tante Ilyana. «Primero de Nueva York a Puerto Príncipe, y luego esta subida de montaña que dura dos días. Es demasiado lo que habría que traer».

Le aseguro que habría menos que traer si me cremaran y dispersaran mis cenizas desde la cima de una de las montañas.

«Ya hay demasiado polvo en Haití», me dice con toda naturalidad. «Uno debería enterrarse donde muera».

Donde me muera probablemente no será aquí en este lugar, pienso, salvo si la bajada de la montaña resulta ser tan fatal como había creído la subida.

«Está bueno ya», dice Tante Ilyana. «Estamos hablando demasiado sobre la muerte».

Vuelvo un par de veces más a las tumbas de mis bisabuelos, generalmente sola. El año anterior, mi primera novela, *Palabra, ojos, memoria*, fue seleccionada para el famoso club de libros de Oprah Winfrey, lo que expuso el libro generosamente a miles de lectores con los que yo nunca había soñado ni imaginado. La novela intenta contar la historia de tres generaciones de mujeres haitianas. Ifé Caco, la abuela, queda viuda después de que su marido muere haciendo trabajos forzados. Martine Caco, la hija mayor, es violada en la adolescencia por un brutal *tonton macoute* cuya cara nunca logra ver. Atie Caco, la hermana de Martine, guarda un amor secreto por otra mujer. Sophie Caco, la nieta, la narradora del libro, es la hija que nace de la violación de su madre. Todas estas mujeres comparten un trauma: sus madres introducían sus dedos en sus vaginas para comprobar si seguían siendo vírgenes o no.

La prueba de virginidad representada en el libro generó una reacción negativa entre algunos círculos de haitianos estadounidenses. «Eres una mentirosa», me escribió una mujer justo antes de partir de viaje. «Tú nos deshonras, nos pintas como unas marginadas sexual y psicológicamente».

«¿Por qué le enseñaron a leer y escribir?», escuché a un hombre decir en una gala de beneficencia para haitianos estadounidenses en Nueva York, donde recibí un premio por ese libro. «No somos así, las cosas que ella escribe, así no somos nosotros».

Habíamos sido tan difamados en los medios de comunicación de la época, que nos trataban como refugiados que huían de desastres, como balseros y portadores de sida, que muchos nos volvimos demasiado sensibles y censurábamos rápidamente a cualquiera que no proyectara una «imagen positiva» de Haití y los haitianos.

De todas maneras, la mujer que escribió la carta tenía razón. Mentí en ese primer libro y en todas las otras obras de ficción que he escrito desde entonces. ¿Pero no es eso lo que implica la palabra *ficción* o *novela* en la solapa del libro? ¿No trata la obra de ficción más básica sobre una persona ficcional particularmente excepcional, de manera que, incluso si aquella persona ficcional se presenta como un hombre común o una mujer común, él o ella terminará siendo el hombre o mujer común ficcional más excepcional de todos? ¿Y cómo puede un individuo —que puedo ser yo u otra persona— saber cómo nueve o diez mil otros individuos actuarían o deberían actuar? Es más, aunque no decía que «las pruebas» se hicieran en todas las familias haitianas, a todas las niñas haitianas, sí es verdad que conocí a muchas mujeres y niñas que habían sido «probadas» de esa manera.

«Eres un parásito y explotas tu cultura por dinero y lo que pretende ser fama», es el segundo tipo de crítica más común que recibo de la comunidad haitiana.

Angustiada por mi propio sentido de culpa, suelo responder tenuemente que al escribir lo que escribo, solo me exploto a mí misma. Además, ¿cuál es la alternativa para mí o cualquier otro que quizás no se atreve a ofender? ¿La autocensura? ¿El silencio?

Durante una de mis visitas a la tumba de mis bisabuelos, traía conmigo un libro de ensayos titulado *Afterwords: Novelists on Their Novels* (Epílogos: Novelistas hablan sobre sus novelas), que presenta a varios escritores discutiendo las novelas que han publicado. Entonces, sentada frente a la tumba, escribí la siguiente carta a la protagonista de mi primera novela, Sophie. Y ya que el artista inmigrante a veces debe pedir disculpas por sacar, o aparentar sacar, los trapos sucios al aire, mi nota a Sophie fue publicada después como epílogo en todas las ediciones subsecuentes del libro, transformándose en un apéndice del texto.

Querida Sophie:

Te escribo esta nota sentada al borde de la tumba de mi bisabuela, una lápida elevada en las altas montañas de Léogâne, con vista hacia una majestuosa sierra de color lima. Suspendida como estoy acá, lejos de tierra firme y cerca de las nubes, siento que este es el único lugar en el mundo al que realmente pertenezco. Este es el lugar que más quería que fuera tu hogar, el lugar que imaginaba cuando hice que Tante Atie se parara a tu lado en medio del cementerio y pronunciara: «Camina derecho, estás en presencia de la familia».

Supongo que siempre sentí, mientras escribía sobre ti, que estaba en presencia de la familia, una familia llena de bondad, así como de dureza; una familia llena de amor, así como de pena; una familia profundamente arraigada en el pasado, pero luchando para enfrentar un futuro impredecible. Me sentí bendecida por haber encontrado esa familia tuya, los Cacos, el nombre de un ave cuyas alas se baten como el fuego. Me siento bendecida de haber compartido tus secretos, los de tu madre, los de tu tía, los secretos de tu abuela, misterios que se entierran hondamente en ti, en ellas, como el áspero vetiver que se aferra a la faz de estos cerros.

Esto te lo escribo ahora, Sophie, porque tus secretos, como tú, como yo, han viajado lejos de este lugar. Tus experiencias nocturnas, las obsesiones de tu abuela, las «pruebas» de tu madre han adquirido un significado más grande y a tu cuerpo ahora se le pide que represente un espacio mayor que el de tu carne. Se te pide, me han dicho, que representes a cada niña, a cada mujer de esta tierra que tú y yo amamos tanto. Cansada ya de protestar, siento que debo explicar. Por supuesto, no todas las madres haitianas son como la tuya. No todas las hijas haitianas han sufrido la prueba como tú.

Siempre he asumido que esta historia, que es tuya, y solo tuya, sería leída así. Pero algunas de las voces que vuelven a mí, a ti, a estos cerros, responden con una interpretación distinta a la que había esperado. Y así te escribo esto ahora, Sophie, mientras me escribo a mí misma, rezando por que se permita la existencia de la singularidad de tu experiencia, junto con tus propias particularidades, inconsistencias, tu propia voz. Y te escribo esta nota ahora, agradeciéndote por este viaje de sanación —desde aquí y

de vuelta— que tú y yo hemos vivido juntas, esperando a cada paso que tanto nuestros vivos como nuestros muertos descansen en paz.

Que estas palabras traigan alas a tus pies,

Edwidge Danticat
Verano de 1999

Nuestros últimos dos días en Beauséjour continúan del mismo modo que muchos reencuentros: el asombro de reconectarse con un ser querido cede paulatinamente a la rutina cotidiana. El tío Joseph y Nick se pierden en los detalles de la escuela mientras Tante Ilyana y yo hablamos menos para, sospecho, evitar mencionar la separación. Ya hay tantas separaciones en nuestra familia, constantes partidas y retornos. No podemos maldecir ni evitar estas salidas y migraciones, sin embargo, porque han sido el origen de cualquier tipo de avance que hemos hecho. El hijo de Tante Ilyana, Renel, por ejemplo, tuvo que pasar la mayor parte de su vida lejos de ella para convertirse en dentista, mientras su hija Jeanne, quien se quedó en el pueblo con ella, murió una muerte angustiosa y prolongada, demostrándole a Tante Ilyana que algunas partidas son inevitables, por lo que los hijos de Jeanne ahora viven en la capital con los familiares de su padre y solo visitan Beauséjour durante el verano.

La noche antes de partir, me acuesto en la cama donde el marido de Tante Ilyana dormía y escucho cómo ella habla en su sueño. En la mitad del sueño, se ríe y se compromete a algo. «Escucha», dice. «Vuelve pronto. Te mandaré café».

En la oscuridad, imagino que desde acá puede hablarnos a todos a través de estas largas distancias, a sus padres, a mi padre, a mis hermanos y sus hijos. Y mientras hago esta invocación silenciosa, Tante Ilyana se despierta de otro sueño y me susurra desde el otro lado de la habitación: «Edwidge, ¿estás durmiendo?».

Digo: «No, pero no eres tú quien no me deja dormir».

Quizás sean las montañas. La noche es tan silenciosa aquí que se escucha todo, el silbar de cada rama, las burbujas del riachuelo, los pasos de viajeros nocturnos y animales errantes. Y escucho todo porque sé que no va a ser así para siempre. Escucho tan intensamente que a veces los sonidos se vuelven demasiado fuertes.

A la mañana siguiente, mientras nos preparamos para partir, Tante Ilyana me pasa un saco de café de un kilo y medio para que se lo lleve a mi padre en Brooklyn.

«Cuando tome un sorbo, este café lo traerá de vuelta a su hogar».

Me maravilla la magia de este café, de la que Tante Ilyana está tan segura. ¿Y si existiera tal cosa, un elíxir que combatiera el olvido, una panacea para evocar las imágenes de los espacios que hemos perdido, para transportarnos instantáneamente a casa? Le agradezco a Tante Ilyana de parte de mi padre y le cuento algo sobre él que ella no sabía. Le cuento que una vez acompañé a mi padre a visitar un herbolario chino en Nueva York que lo estaba tratando por psoriasis, y que el herbolario chino le dijo a mi padre que si no dejaba de tomar café no se mejoraría nunca. Y que mi padre le dijo: «Doctor, tiene que haber otra manera», porque nunca iba a dejar el café. En uno de esos extraños momentos cuando se cruzan los cables, mi historia produce una pausa de Tante Ilyana, hasta que dice que quizás no debería enviar el café a mi padre si significa que tendrá psoriasis para siempre. Me veo obligada a convencerla de que me entregue el café de nuevo, y por fin lo hace.

A las cinco de la madrugada del día siguiente, el tío Joseph, Nick y yo empezamos nuestro descenso por la montaña. Nuestro plan es llegar hasta la mitad del camino a las once de la mañana, antes de que el sol alcance su cenit y haga demasiado calor para caminar sin desmayarse. Haremos una breve pausa para almorzar en la casa de un amigo de mi tío y luego seguiremos caminando el resto de la tarde, lo que significa que estaremos en Puerto Príncipe alrededor de las siete u ocho de la noche.

Nos demoramos dos días en la subida, pero Nick y el tío Joseph me aseguran que la bajada será más rápida, ya que no pararemos en la noche para dormir. Además, con la gravedad siempre es más fácil bajar que subir, incluso con un saco de café que pesa en mi mochila.

Mi manera de despedirme siempre es la misma. Imagino que veré a la persona de quien me despido más tarde ese día o al día siguiente o subsiguiente. Es la única manera en la que puedo aguantar las separaciones, grandes y pequeñas. La manera de Tante Ilyana es más abrupta y formal y quizás más sana. Nos damos besos en la mejilla mientras enumera a todos los familiares en Nueva York a quienes debo darles sus saludos. Ella y el hijo de Jeanne caminan con nosotros por casi dos kilómetros; luego dejan de caminar y nosotros seguimos.

La bajada es, como anticiparon mi sobrino y mi tío, mucho más fácil. En vez de caminar en línea recta, zigzagueo a través de los caminos difíciles, haciendo zetas invisibles con mis pies, la que es, como dice mi tío, la manera en que los campesinos suben y bajan de estas montañas con facilidad. Por eso no parecen tan cansados y agobiados como yo cuando por fin llegamos a Dabonne y me subo con gran alivio a la camioneta de mi sobrino. Eso, y el hecho de que están

acostumbrados a hacerlo, dice mi tío. «Si hicieras esto lo suficiente, también te acostumbrarías».

Empiezo a preocuparme por Tante Ilyana mientras manejamos de vuelta a la capital, imponiendo sobre su vida visiones de comodidades extremas que incluso faltan en la mía. La imagino con su propio helicóptero para ir y volver del mercado. Pienso en ella reemplazando los baños del riachuelo por unos de jacuzzi. La veo tomando vacaciones, visitando la Estatua de la Libertad, Disneylandia, el Empire State Building, la Torre Eiffel. Para algunos, ella ha visto poco del mundo, pero quizás, pienso, su mundo es más grande que todos esos lugares. Recuerdo que al menos tiene una vida sencilla, algo que he intentado reproducir en diferentes momentos y de maneras arbitrarias: no comprando demasiada ropa o demasiados muebles. Al mismo tiempo, la vida de Tante Ilyana parece lejos de ser sencilla. Su vocación es nada menos que mantener el legado físico de nuestra familia, vigilar una casa muy pequeña en el pueblo ancestral, sostener un mundo lejano al que podríamos volver, si quisiéramos, y descubrir trazos, por remotos y vagos que sean, de quienes somos.

Cuando me entero un año después de que Tante Ilyana ha muerto, estoy en la casa de mis padres cuidando a mi sobrino de dieciséis meses, Ezekiel, quien hace poco había aprendido a correr. Ya no es fácil mantenerlo quieto en mi regazo durante conversaciones serias, pues quiere usar su recién descubierta movilidad como pueda: saltando de lugar en lugar, de las rodillas de mi padre a las mías, del sofá del living a las cortinas de la ventana y al televisor que, pensando en su seguridad, hemos colocado en el suelo y no encima de una mesa inestable. Ezekiel también está ensayando sus recién descubiertas habilidades orales, pues grita palabras sinsentido, y mi padre se ve obligado a competir con él cuando dice: «Acabo de recibir una llamada de Haití y me dijeron que murió Ilyana».

La aflicción en la cara de mi padre se nubla con cálculos logísticos. La noticia tardó un día entero en llegar a Puerto Príncipe y luego nos llegó a nosotros por teléfono. Esto implicaba que el funeral de Tante Ilyana ya había pasado, por lo que no había ninguna opción de asistir.

Ezekiel chilla con orgullo cuando por fin logra prender la televisión solo, y agradezco la distracción de tener que correr y salvarlo de descubrimientos para los que temo no está listo.

Ezekiel se contorsiona mientras lo tengo en mi regazo y trato de calmarlo. Y me doy cuenta de que en mis intentos de mantenerlo quieto —susurrando su nombre al oído, prometiéndole dulces que no recibirá, cantándole la canción del alfabeto que ama tanto—, él es quien momentáneamente nos salva a mi padre y a mí de nuestra

tristeza.

Hay poco que decir, o mi padre y yo no encontramos las palabras, así que ofrezco una confesión en su lugar. Esta revelación también parece interesarse al pequeño Ezekiel, pues observa cómo mis labios tiemblan.

Le cuento a mi padre que en el último día de mi visita a Beauséjour, Tante Ilyana me entregó un paquete de café para él, café que fue confiscado como «transporte ilegal de agricultura» por los agentes aduaneros en el aeropuerto John F. Kennedy de Nueva York. No le había contado del café antes por miedo de que lamentara innecesariamente algo que al fin y al cabo no tendría nunca. Quizás haya más que quiero confesar, pero sé que estas revelaciones tampoco ayudarán con su pena ni con la mía. Debería haberme quedado mucho más tiempo en Beauséjour, debería haber conversado más con Tante Ilyana. Debería haber fingido ser la periodista que creía que era, debería haberle preguntado más sobre la familia, sobre ella. No debería haber considerado la visita como rutinaria, como lo hicieron mi primo y mi tío, quienes por entonces vivían en Haití. Después de todo, ella era vieja y estaba lejos. Pero arrepentirse así quizás podría haber sido tan doloroso en las montañas como lo es ahora.

«Deberías haberme contado lo del café», dice mi padre, al momento de acercarse y rescatar a Ezekiel de mi fuerte apretón. «Ahora sí que necesitamos ese café».

Después de lograr mantener quieto a Ezekiel por un rato, mi padre lo deja de nuevo en el suelo. Ezekiel se aleja de nosotros corriendo y de inmediato vuelve a la tele, que prende de nuevo con regocijo. Se para ahí y mira con asombro las caras en la pantalla al nivel de sus ojos, y luego se acerca para tocarlas. Parece partirle el corazón el descubrir que las personas son planas y no le pueden responder. Luego retrocede unos pasos, vuelve a caminar hacia mi padre y le agarra la rodilla para enterrar la cara en sus pantalones.

Mientras mi padre acaricia la cabeza de Ezekiel, consolando su breve frustración, me doy cuenta de que mi manera de despedirme, al menos de Tante Ilyana, nunca será la misma. Ya no podré imaginar que, más tarde ese día o al día siguiente o incluso el próximo año, volveré a verla o escucharla decirme *jounalis*.

No soy periodista

Empecé a escribir este ensayo el lunes 3 de abril del 2000, en la mañana en que asesinaron al comentarista de radio Jean Dominique, uno de los periodistas más famosos de Haití. Ese día, al despertar, recibí una serie de llamadas telefónicas alarmantes. En la primera me dieron una información todavía vaga, según la cual Jean habría recibido unos disparos al llegar a su estación de Radio Haiti Inter a las seis y media de la mañana para transmitir las noticias del día y el programa editorial que tenía con su esposa, Michèle Montas. Las siguientes llamadas confirmaron los disparos: Jean había recibido siete balas en la cabeza, el cuello y el pecho. Las últimas llamadas matutinas finalmente confirmaron su muerte.

Las horas que siguieron las pasé en un estado de aturdimiento en el que fui a dar clases en la Universidad de Miami, donde era profesora visitante esa primavera. Cuando regresé a mi oficina por la tarde tenía muchas llamadas y correos de parientes, amigos y conocidos que no podían creer lo que había pasado. En esas conversaciones, reales y virtuales, la frase que más se repetía era: «¡No puede ser Jean Do!».

Todos los que habíamos conocido a Jean Dominique en distintos periodos —ya sea como una voz de la radio haitiana o en persona— habíamos llegado a creer que era una especie de héroe invencible. Había sobrevivido a la dictadura de Duvalier, durante la cual fue asesinado su hermano mayor Philippe, quien participó en otro intento fallido de derrocar a François Duvalier tomándose las barracas militares frente a la residencia del dictador en el palacio nacional.

A diferencia de su hermano, Jean sobrevivió a varios arrestos y a los exilios en que estos derivaron, y vivió para regresar a Haití y abrir una y otra vez su estación de radio. Como su dueño y director, tenía un nivel de autonomía mucho mayor al de la mayoría de los periodistas contratados en otros medios, más expuestos al volátil clima político. Jean expresaba sus opiniones libremente, al parecer sin miedo, y criticaba a los grupos, individuos, organizaciones e instituciones que se comportaban de forma inhumana, poco ética o simplemente injusta. Claro que la vida de Jean era tan multifacética y compleja que no era posible aprehenderla y comprenderla por

completo tan pocas horas después de su muerte. Lo que era indudable y memorable ya en ese momento era su pasión excepcional por Haití y el modo en que esa pasión terminó por traicionarlo.

Asaltada por innumerables recuerdos, no podía determinar claramente el momento en que conocí a Jean Dominique. De niña en Haití había escuchado muchas veces su voz en la radio, que en ocasiones retumbaba al máximo volumen posible desde nuestra casa o la de los vecinos. De adulta en Nueva York lo había visto en tantas reuniones relacionadas con Haití que no puedo ni siquiera precisar nuestro primer encuentro en persona. Recuerdo, sin embargo, la primera vez que tuvimos una conversación más larga. Fue durante una exposición artística en la Universidad de Ramapo en 1994. Nuestro amigo en común, el cineasta Jonathan Demme, estaba a cargo de la curaduría de la exposición que presentaba la obra de tres artistas haitianos emergentes. Esa noche, Jean se encontraba exiliado una vez más. Su estación de radio había sido saqueada y destruida luego de que unos coroneles del ejército haitiano, entrenados por Estados Unidos, depusieran al presidente Jean-Bertrand Aristide. Durante la exposición Jean y yo hablamos largamente sobre los cuadros de colores tan llamativos y sobre la nostalgia extrema que él sentía al verlos, un hambre por regresar lo antes posible a su casa y a su estación de radio en Haití.

Unas semanas después, Jonathan Demme nos pidió a Jean y a mí que trabajáramos con él en un proyecto sobre la historia del cine haitiano. Todas las semanas nos juntábamos los tres en el campus de la Universidad de Ramapo para conversar sobre el tema mientras algunos estudiantes de comunicación miraban y grababan. Yo decía muy poco en esas sesiones, porque era intimidante estar sentada entre esos dos cinéfilos obsesivos. Mi tarea era encontrar copias de películas que pudiéramos discutir. Jean reconstruía el contexto para comprenderlas mejor mientras Jonathan le hacía preguntas en relación con la técnica, el contenido y el estilo.

A inicios de los sesenta, durante la dictadura, un joven Jean había formado un cine club que cada semana mostraba películas en la Alianza Francesa de Puerto Príncipe. Ahí se exhibían obras como *La strada* de Federico Fellini, que trata, entre otras cosas, de una niña que trabaja en el circo en condiciones de semiesclavitud.

«Vista de forma correcta», dijo Jean, «la gramática de una película es un acto político. Cada vez que uno mira *La strada* de Fellini, incluso cuando no se trata del fascismo o la persecución política, se siente algo contra la parte oscura de la vida».

Entre sus favoritos estaba también el documental *Noche y niebla* de Alain Resnais, que describe el horror de los campos de concentración. «Para nosotros el Fuerte Dimanche era Auschwitz», dijo refiriéndose a

las mazmorras de la prisión de la era de Duvalier, donde miles de haitianos fueron torturados y asesinados.

En 1964, el año de la ejecución de Marcel Numa y Louis Drouin, los militares haitianos cerraron el cine club después de la presentación de *Noche y niebla*. Después de esto, Jean se dedicó por un tiempo a producir, codirigir y narrar un breve documental irónico, *Mais je suis belle* (Pero yo soy bella), sobre un concurso de belleza haitiano. Se trató, según dicen, de una de las primeras películas hechas por haitianos en Haití.

Recuperar las copias de películas haitianas para discutirlas en nuestra clase de historia del cine haitiano en Ramapo resultó ser una tarea hercúlea. Muchos de los cineastas, incluido Jean, habían perdido la pista de sus propias cintas a lo largo de unas vidas nómades en el exilio. Sin embargo, en las sesiones grabadas, cada vez que mencionábamos el título de una película, Jean se ponía a describir en detalle no solo su argumento, sino también cómo había sido distribuida y en qué contexto político. La película *Anita*, por ejemplo, de Rassoul Labuchin, cineasta contemporáneo de Jean, contaba la historia de una niña sirvienta que era abusada por el pariente citadino al que sus padres campesinos la habían entregado.

Según Labuchin, en los días del cine club Jean daba conferencias para aspirantes a cineastas, a quienes animaba a ver el séptimo arte como un medio esencial para los haitianos, sobre todo para los que no sabían leer. Los estudios más recientes indican que en Haití la alfabetización alcanza solo al 56 por ciento de la población. La cifra exacta probablemente es más baja si se piensa la alfabetización como la capacidad de, por ejemplo, leer un libro entero. Quizás es por eso que las artes visuales han florecido en Haití. Los pintores no necesariamente tienen que saber leer y escribir. Esto es lo que Jean esperaba que los cineastas hicieran con el cine: convertirlo en un medio que, como la radio y la pintura, fuera no solo público y accesible, sino también acogedor con los que estaban excluidos de otras formas de transmisión de información y entretenimiento. Labuchin diría más adelante que «Jean nos pedía escribir guiones que significaran algo para el pueblo haitiano».

En nuestras clases sobre cine, Jean nos contó de sus viajes con Labuchin para mostrar la película *Anita* en el campo haitiano. Buscaban disuadir a los campesinos de entregar a sus hijas a familias urbanas con más recursos. La película, que comienza como un duro tratado realista sobre el sistema de trabajo infantil en Haití, termina como una fantasía musical en que la niña sirvienta es rescatada por una mujer haitiana pálida que se convierte en su hada madrina.

En la misma línea, Jean también había emitido en su estación de radio la versión creol de una película basada en la novela haitiana

clásica, *Gouverneurs de la rosée* (*Gobernadores del rocío*), del novelista haitiano Jacques Roumain. La novela fue traducida al inglés por el poeta Langston Hughes y el académico Mercer Cook. En Manuel —el héroe sofocleano de Roumain— y en su familia y amigos campesinos, Jean veía prototipos de los haitianos pobres, que estaban condenados a una vida desesperada o se veían obligados a emigrar para luego volver a Haití, donde enfrentaban la imposibilidad de la reintegración o incluso la muerte. Jean estaba muy orgulloso de haber emitido la novela en su radio, porque cada vez que iba al campo los campesinos le contaban que se habían reconocido a sí mismos y sus vidas en las palabras del libro de Roumain.

Gobernadores del rocío comienza con Délira Délivrance, la vieja madre campesina de Manuel, hundiendo sus manos en el polvo y exclamando: «Nos moriremos todos. Animales, plantas, todas las almas vivas». La desesperación de Délira se transforma en esperanza cuando su hijo vuelve de los cañaverales de Cuba. Camino a la casa de sus padres, Manuel saluda a todos los seres vivos con los que se encuentra, cantando: «Seres vivos, seres vivos, les digo ¡honor! y me deben responder ¡respeto! para que yo pueda entrar. Ustedes son mi casa, mi país».

Entre la desesperación de Délira y el optimismo de Manuel se forma un equilibrio frágil, del cual me acuerdo cada vez que regreso a Haití: el choque entre la alegría del exiliado y la angustia del residente; pero también puede ser al revés, la alegría del residente y la angustia del exiliado.

Mientras estaba en el exilio en Nueva York a principios de los noventa, y frente a la insistencia de algunos amigos, Jean participaba a veces en algún programa de radio o de televisión dedicado a las injusticias del régimen militar en Haití, que para entonces ya había matado a casi ocho mil personas, incluyendo a un conocido hombre de negocios llamado Antoine Izméry y al ministro de Justicia de la época, Guy Malary. Como Jean había conocido tanto a Izméry como a Malary, después de sus muertes aceptó participar como panelista invitado en *The Charlie Rose Show* y ser parte del público que asistía a un episodio de *The Phil Donahue Show* centrado en Haití. Durante la grabación de este último, Jean se retorcía en su asiento mientras Phil Donahue levantaba el codo mutilado de Alèrte Bélance, una mujer que había sido atacada con machetes por miembros de la rama paramilitar de la Junta y a la que le habían arrancado un brazo y la lengua. Al final de la grabación, Jean, casi al borde de las lágrimas, dijo: «Mi país necesita esperanza».

Nuestro proyecto de cine haitiano terminó al final del semestre.

Después de eso, Jean, Jonathan y yo nos encontrábamos ocasionalmente en la oficina de Jonathan en Nyack, Nueva York, para seguir conversando.

Un día, en el auto hacia Nyack con Neda, la asistente de producción de Jonathan, Jean nos habló de una palabra que había redescubierto en una película de Pedro Almodóvar que había visto la noche anterior: ¡*Guapa*![3] Mientras daba una bocanada a su pipa, de la que nunca se separaba, Jean hizo un gran esfuerzo para explicarnos que una persona *guapa* era muy bella y valiente: valientemente bella, agregó. Para estar seguras de que entendíamos bien el término, Neda y yo nos turnamos diciendo los nombres de mujeres que los tres conocíamos, empezando por Michèle, la esposa de Jean.

«Michèle es muy...».

«¡*Guapa*!», respondió Jean gritando con mucho entusiasmo. Esta fue una de las muchas veces en que salió a relucir el intenso amor de Jean por la vida y su total devoción por Michèle.

En esa *guapa* jornada, Neda tenía que quedarse en Nyack, así que me pasó el auto y me pidió que llevara a Jean de regreso a Manhattan. Me contuve para no decirle que, si bien tenía licencia de conducir desde hacía tres años, nunca había manejado un auto que no fuera el de la escuela en la que tomé un curso de manejo. Cuando se lo confesé a Jean, él sabiamente se ofreció a conducir. Dimos vueltas durante horas en el condado Rockland de Nueva York y en las Palisades, luego atravesamos el puente George Washington y finalmente, mientras Jean trataba de fumar su pipa y seguir mis confusas indicaciones al mismo tiempo, nos dimos cuenta de que estábamos totalmente perdidos.

Cuando al final de esa tarde logramos llegar a Manhattan y Jean me pasó el auto, se quedó observando preocupado mientras yo me alejaba de la acera y, después de doblar en la esquina, me sumergía en el tráfico.

Unos días después, Jean-Bertrand Aristide, el presidente democráticamente electo, fue repuesto en el poder. Volví a ver a Jean en la casa que él y Michèle tenían en Haití.

«Jean, te ves *guapa*», le dije.

Se rio.

Era maravilloso ver a Jean moviéndose entre sus propias paredes, rodeado de sus libros, fotos y pinturas, considerando que durante su exilio prácticamente no había pasado un minuto sin que soñara con volver a su casa.

Más tarde, mientras comíamos, Jean habló con tristeza de los que habían muerto durante y después del golpe de Estado: Antoine Izméry, Guy Malary, y más adelante un pastor muy querido, el padre Jean-

Marie Vincent. No puedo creer que ahora tengamos que agregar el nombre de Jean a esa lista de mártires, sobre todo al recordar con qué pasión expresó su esperanza de que terminaran los asesinatos.

Lo recuerdo diciendo: «¡Esto tiene que acabar! ¡Esto tiene que acabar!».

El avión que me llevó de Miami a Haití el día previo al funeral de Jean parecía un microcosmos de Haití. Durante una hora y media viajaron abarrotados en un 727 adinerados estudiantes universitarios que regresaban por el fin de semana desde los campus de Miami y sus alrededores, vendedores que viajaban con maletas llenas de mercancías extranjeras, tres deportados a los que se expatriaba de Estados Unidos, un grupo de mujeres vestidas de negro, quizás también regresando para un funeral, y, más adelante, el expresidente de Haití, Jean-Bertrand Aristide, que volvía de dar una charla en la Escuela de Leyes de la Universidad de Miami. Parecía un poco irreal que estuviéramos todos juntos en ese avión escuchando avisos en francés, inglés y creol. No pude evitar recordar una de las muchas conversaciones que tuve con Jean mientras andábamos perdidos en las Palisades de Nueva York aquella tarde.

Le dije que admiraba la certeza con la que solía decir las palabras «mi país». «Mi país está sufriendo», decía. «Ha sido secuestrado por criminales. Mi país está muriendo lentamente, se está desvaneciendo».

«Mi país, Jean», le dije yo, «es un país de incertidumbres. Cuando digo "mi país" frente a algunos haitianos, piensan que hablo de Estados Unidos. Cuando digo "mi país" frente a algunos estadounidenses, piensan en Haití».

Como migrante y como artista sentía que mi país era lo que entonces se denominaba el décimo departamento. En esa época Haití tenía nueve departamentos geográficos y el décimo era la patria flotante, ideológica, que unía a todos los haitianos que vivían en la *dyaspora*.

En el ensayo que empecé a escribir la mañana de la muerte de Jean, quería intentar explicar los múltiples niveles de sentido de la palabra creol *dyaspora*. Había pensado tomar prestada una frase de la charla que dio el escritor Gérard Alphonse-Férère en la embajada de Haití en Washington el 27 de agosto de 1999, en la que describe diáspora/*dyaspora* como un «término empleado para referirse a cualquier dispersión de gente en tierras extranjeras». Pero en el contexto haitiano es usado «para identificar a cientos de miles de haitianos que viven en muchos países del mundo». En ese ensayo pensaba hacer una lista de mis experiencias personales como migrante y escritora, que incluyen ser llamada *dyaspora* cada vez que expreso

un punto de vista político distinto en discusiones con amigos y familiares que viven en Haití, quienes saben que me pueden silenciar fácilmente diciendo: «¿Tú qué sabes? Tú vives fuera. Tú eres *dyaspora*». Pensaba evocar algunas experiencias más triviales, como mis sustos en la capital o en las provincias haitianas cuando un extraño que quería llamar mi atención me gritaba «¡*dyaspora*!», como si fuera lo mismo que decir *miss, Ms., mademoiselle* o *madame*. Había pensado evocar conversaciones o debates en restaurantes, en fiestas o en encuentros públicos en que los miembros de la *dyaspora* eran descritos —justa o injustamente— como gente arrogante, insensible, prepotente y pretenciosa, ansiosa de cosechar los beneficios de buenos trabajos y posiciones políticas en tiempos de estabilidad en un país del que habían huido y del que se habían mantenido alejados en tiempos difíciles. En esas ocasiones yo bajaba la cabeza avergonzada y aceptaba esos juicios, sintiéndome culpable por mi propia distancia física de un país que había dejado a los doce años durante una dictadura que obligó a miles de haitianos a elegir entre el exilio y la muerte.

Sin embargo, al escribir ese ensayo, no podía dejar de pensar en cómo había reaccionado Jean frente a mi dilema sobre la *dyaspora* en una conversación que tuvimos en su estación de radio. Yo había ido a hablar de un programa en creol creado por Jonathan a partir de uno de mis cuentos ambientados en Haití, un radioteatro sobre un hombre que roba un globo aerostático para huir del país. La experiencia de traducir —retraducir— ese cuento del inglés original en que lo había escrito fue surrealista. Era como si la voz en la que escribo, la voz con la que la gente habla creol y que sale como inglés en el papel, finalmente hubiera sido liberada y yo por fin estuviera escribiendo para personas como mi Tante Ilyana, personas que no leen, no por falta de tiempo o exceso de distracciones, sino porque nunca aprendieron a hacerlo.

Ahora estoy de vuelta en el ensayo antiguo, en que bajo la cabeza avergonzada cuando me llaman *dyaspora* parásita, extranjera, aunque no *blan*. Y quiero hacer confluir el ensayo antiguo con el nuevo con estas palabras de Jean: «Los *dyaspora* son personas con los pies plantados en ambos mundos», dijo. «No hay por qué avergonzarse de eso. Hay más de un millón de personas como tú, no estás sola».

Como exiliado en varias ocasiones, Jean formaba parte de esa *dyaspora* que yo le pedía que me ayudara a definir, y empatizaba con todos nosotros, exiliados, emigrantes, refugiados, migrantes, nómades, inmigrantes, ciudadanos naturalizados, primera generación de migrantes, estadounidenses, haitianos, haitiano-estadounidenses, hombres, mujeres y niños que vivían en Estados Unidos y en otras partes. Él entendía bien las migraciones, tanto desde el campo —lo

que muchos en Haití llaman el *peyi andeyò*, el país de afuera— a la capital haitiana, como desde las fronteras del país hacia otras costas.

El funeral de Jean se realizó en el estadio de fútbol Sylvio Cator, en el centro de Puerto Príncipe. Miles de personas circularon frente a su ataúd y el de Jean Claude Louissaint, un guardia de la estación de radio que fue baleado junto con Jean en el estacionamiento de la emisora. Ese día en el estadio, todos los asistentes, incluidas la esposa, las hijas y las hermanas de Jean, llevaban puestas camisetas con su rostro. En muchas calles de Puerto Príncipe se desplegaban carteles que exigían justicia por los asesinatos y las paredes de los edificios gubernamentales estaban cubiertas por grafitis con las mismas demandas. En la ceremonia en el estadio, el gobierno haitiano le entregó una medalla póstuma a Jean por sus servicios. Pero el verdadero funeral fue una semana después en el valle del Artibonito, donde Jean había trabajado como agrónomo cuando era joven. Ahí, sus cenizas se esparcieron en el río más largo del Haití, en el corazón del granero del país. Michèle y varios líderes de organizaciones campesinas con los que Jean había trabado amistad a lo largo de los años fueron los encargados de tirar las cenizas.

Jan J. Dominique, la novelista y celebridad de la radio, hija de Jean Dominique y su tocaya por la homofonía de sus nombres, cuenta en sus memorias, *Mémoire errante* (Memoria errante), que en la ceremonia del valle de Artibonito fue testigo de la creación de un mito cuando alguien le dijo a Michèle: «Sabe, *madame* Jean, él venía a vernos a menudo. Nos seguía a través del río hasta las plantaciones de café en lo alto de las montañas. Dormía con nosotros, compartía nuestras vidas. Estuvo aquí hace solo un mes».

«Michèle me echó una mirada», escribe Jan J. «Me quedé perpleja. En los últimos años mi padre nunca vivió en esta región. En el último mes no había salido de Puerto Príncipe. Las veces que fue a Artibonito lo hizo como periodista y activista. No plantó ni sembró los campos. No corregimos a ese hombre. Aún no echábamos las cenizas de mi padre al río y ya se había convertido en una leyenda».

Recuerdo haber visto la grabación de la ceremonia de las cenizas, guardadas en una calabaza cubierta de hojas de maíz que pasó de las manos temblorosas de la mujer de Jean a la de muchos campesinos locales antes de ser vaciada en el agua que se movía lentamente. Recuerdo haber pensado que era una gran cantidad de cenizas para un hombre tan flaco.

El material de archivo de la ceremonia de las cenizas ahora forma parte de un documental sobre la vida de Jean que Jonathan Demme estaba dirigiendo. El documental se iba a llamar *El agrónomo*, debido a

que durante una de las muchas entrevistas que Jonathan le hizo a Jean —cuando Demme pensaba en una película que terminaría con el regreso triunfante de Jean desde el exilio—, este, de quien a menudo se dice que es el periodista más famoso de Haití, le dijo a Jonathan: «Te vas a sorprender, pero en realidad no soy periodista, soy agrónomo».

En diciembre del 2000, cuando Jean ya llevaba ocho meses muerto y la investigación del gobierno haitiano sobre el asesinato no estaba llegando a ninguna parte, me reuní con Michèle en un restaurant de Manhattan para entrevistarla para un artículo que escribía sobre el caso para la revista *The Nation*. En verdad Michèle era *guapa*, una mujer alta, llamativa, normalmente muy alegre, pero el día en que nos juntamos para hablar por primera vez en detalle de la muerte de Jean se veía tan triste como unos meses antes en el funeral. En el almuerzo apenas tomó unos sorbos de agua. Cuando el mozo se acercó para ver si necesitaba algo más, se detuvo a preguntar por una chapa que tenía en la chaqueta. La chapa tenía una foto de Jean. Sobre sus ojos penetrantes, las cejas levantadas y la frente alta se podía leer las palabras *Jean Dominique vivan,* «Jean Dominique vive».

«¿Quién es Jean Dominique?», le preguntó el mozo a Michèle.

«Mi marido», le dijo.

Los dos habían trabajado juntos durante más de dos décadas, salvo por las dos veces en que se vieron obligados a partir al exilio. Juntos presentaban un noticiero matinal, en el que destacaban los comentarios de Dominique sobre la vida social y política haitiana. Los escuchaban amigos y enemigos, para estar al tanto de todo lo que pasaba en el país y tomarle el pulso a las calles. Si hubiera sido cualquier otra mañana, Jean y Michèle habrían estado juntos en el momento en que él y Jean Claude Louissaint fueron asesinados en el estacionamiento de la radio.

«Normalmente íbamos juntos en auto al trabajo», me explicó Michèle modulando cuidadosamente sus palabras, como imponiéndose un ritmo que la ayudara a no llorar. «Esa mañana Jean salió diez minutos antes que yo para revisar unas noticias internacionales para el programa. Cuando salí de casa y entré al auto escuché algunos anuncios habituales en la radio y luego hubo un silencio. Llamé a la estación de radio y la persona que respondió me dijo: "¡Ven nomás!". Cuando entré en el estacionamiento, la policía estaba ahí. Vi a Jean Claude Louissaint, y luego vi el cuerpo de Jean en el suelo. Lo llamé, pero no respondió. Subí corriendo las escaleras para llamar al médico, pensando que todavía se podía hacer algo. No creí que estaba muerto hasta que el médico lo confirmó».

A pesar de que el presidente saliente de Haití en ese momento, René Préval, era amigo cercano de Jean y Michèle, ocho meses después el asesinato seguía sin resolverse. En el último discurso dirigido a la nación que dio en su primer gobierno, el presidente Préval reconoció que la mayor debilidad de sus cinco años en el cargo había sido la justicia. Refiriéndose al caso de Jean, advirtió a sus parlamentarios: «Si dejamos este cadáver en los caminos de la impunidad, debemos tener cuidado de que la misma gente que mató a Jean no venga a asesinarnos a nosotros también».

El otoño de ese año, desapareció una pista importante para el caso cuando un sospechoso, Jean Wilner Lalanne, fue baleado en el momento de su arresto. El hombre de treinta y dos años murió más tarde, supuestamente de complicaciones respiratorias y de un paro cardíaco durante la operación que le hicieron para sacar las balas de sus nalgas. El cuerpo de Lalanne desapareció de la morgue y nunca fue encontrado.

El 3 de mayo de 2000, un mes después de la muerte de Dominique, Michèle volvió a abrir Radio Haiti Inter, empezando su primera emisión en solitario con el saludo habitual a su esposo: «Bonjour, Jean». Yo estuve en la radio la mañana de su reapertura, junto a Jonathan Demme y muchos otros amigos de Jean y Michèle. También estaba ahí el presidente Préval. Aparte de filmar y dar vueltas alrededor, era poco lo que podíamos hacer. Nuestra presencia era el peor tipo de consuelo. Estábamos todos ahí, amontonados en los pasillos, interrumpiendo el camino, dando abrazos, tomando notas, porque Jean no estaba. En un editorial conmovedor y poético, la mañana de la apertura de la radio Michèle anunció a sus auditores que el «periodista independiente Jean Léopold Dominique no está muerto. Él está acá con nosotros en nuestros estudios». A continuación, dijo lo que no era posible transmitir con la chapita: que los que habían intentado silenciar violentamente a Jean en verdad nunca podrían tener éxito. Al igual que Prometeo, dijo Michèle, él había aprendido a robar el fuego de los dioses.

Después de esta emisión se transmitieron, durante tres días seguidos, programas antiguos de Dominique, que iban desde la entrevista en profundidad a una mujer cuyo hijo había muerto, junto a sesenta otros niños, después de tomar un tóxico jarabe chino para la tos distribuido por una empresa farmacéutica haitiana, pasando por un líder campesino que protestaba contra el alza de precios de los fertilizantes, hasta conversaciones con dramaturgos y cineastas haitianos.

Durante los meses que siguieron al asesinato de Jean, Michèle a menudo tenía la difícil tarea de comentar al aire los avances de la investigación sobre su muerte. Aunque la ley haitiana le exigía

discreción por ser parte de la investigación, no se le impedía referirse a aspectos de las indagatorias que estaban a disposición pública.

«Siento que la investigación va cada vez más lenta», me dijo en el almuerzo. «Me doy cuenta de que debo hablar. Aunque tengo que pedirle permiso al juez, no puedo dejar de informar sobre lo que siento que la gente debe saber. Lo que estoy tratando de hacer es llevarlo al punto de no retorno, en el que las cosas deben ser resueltas. Más que contar la historia, nos volvemos parte de la historia. Hay tiempos en los que no puedes quedarte fuera de la historia, aunque quieras».

Durante los primeros ochos meses después de la muerte de Jean, Michèle participó en mítines y marchas, exigiendo junto a otros periodistas, agrupaciones de víctimas y organizaciones campesinas que se capturara y llevara a juicio a los asesinos de Jean.

«Este cadáver no se va a enfriar», decía. «El tema de la muerte de Jean se ha instalado con fuerza en el país. La gente pide justicia para Jean, así como también protección. Las personas sienten que si pudieron asesinar a mi marido también pueden matar a otros. Necesitamos terminar con este clima de impunidad y hacer justicia ahora».

Michèle sabía, quizás más que nadie en Haití en ese momento, que la tarea iba a ser muy difícil. A medida que pasaba el tiempo le preocupaba cada vez más que el nombre de su marido se agregara a la lista de mártires prácticamente olvidados. Las caras de algunos de ellos miraban desde afiches que tapizaban la pared de su estación de radio.

«En gran parte lo que he tratado de hacer es mantener vivo a Jean», dijo. «Ahora eso es importante para mí y le dedico el cincuenta por ciento de mi energía».

Le pregunto quién cree que asesinó a Jean.

«No lo sé», me dice. «Después de todo, soy periodista. No puedo quedarme con los rumores. Busco hechos, pruebas. Saber la verdad es lo más importante para llegar a una resolución. Lo único que sí sé es que no saber quién pagó por este crimen nos pone a todos en peligro».

Michèle se sintió más optimista cuando arrestaron a un oficial de policía al que habían encontrado en posesión de un vehículo identificado como parte de la escena del crimen.

«Siento que algo se mueve», dijo. «Nos estamos acercando a algo. Nos aproximamos a pistas más claras».

Sin embargo, las pistas nunca se materializaron. Un senador sospechoso se negó a colaborar con la investigación, acogiéndose a su inmunidad parlamentaria. Los jueces que dirigían la investigación huyeron del país temiendo por sus vidas. El día de Navidad del 2002, un asesino potencial entró al patio de Michèle en un suburbio de

Puerto Príncipe y empezó a disparar matando a Maxime Seide, uno de sus jóvenes guardaespaldas. El objetivo del asesino era Michèle, pero fue repelido por la intervención heroica de Seide.

En ese momento yo me encontraba en Haití, pasando la Navidad con mi suegra en un pequeño pueblo del sur. Estábamos oyendo la radio que ella siempre tiene prendida en su casa y escuchamos un boletín noticioso que falsamente reportaba que Michèle había sido asesinada. Logramos aclarar las cosas llamando a algunos amigos en común que nos aseguraron que estaba viva. No pude creerlo del todo, sin embargo, hasta que volví a verla.

Cuando mi marido y yo la vimos en su casa poco después del atentado, estaba tranquila pero triste. Había vuelto a escapar de la muerte, pero alguien había muerto en su lugar. Por momentos estaba enojada y desafiante, pero se notaba que todo le estaba empezando a pesar demasiado, la responsabilidad consigo misma, con su madre anciana —quien estaba con ella cuando intentaron asesinarla— y con los periodistas y las otras personas que trabajaban en la estación de radio y que recibían cada vez más amenazas, sobre todo luego de que hiciera público otro informe no concluyente sobre el asesinato de Jean.

Como las amenazas continuaban, en marzo del 2003 Michèle Montas cerró la estación de radio a la que ella y su marido le habían dedicado varias décadas de sus vidas, y regresó a Nueva York. Ese fue su primer exilio en solitario desde que conoció a Jean.

«Hemos perdido tres vidas en tres años», Michèle le dijo a un periodista estadounidense poco después de sacar del aire Radio Haiti Inter. «Yo ya no podía ir a un funeral más».

3. En español en el original. *(N. de los T.)*

Hijas de la memoria

Leí por primera vez a Jan J. Dominique, la novelista haitiana e hija de Jean Dominique, cuando todavía podía leer un libro entero en francés sin tener que consultar un diccionario. Cinco años antes, cuando tenía doce, me había ido de Haití —donde había estado viviendo con mis tíos— y trasladado a Brooklyn, Nueva York, para reunirme con mis padres. Al ser nueva en un lugar donde mis compañeros de escuela se sentían con la libertad de llamarme haitiana sucia o franchuta o balsera, yo añoraba las palabras de mi hogar. Leer en Nueva York no era lo mismo que leer en Haití, donde la memorización era el principal método de aprendizaje para los niños de mi edad y donde había memorizado, recitado y luego rápidamente olvidado, sin saborearlas antes, al menos un millón de palabras. A lo más, había resentido esas palabras olvidadas, lo largas y complicadas que eran, su impenetrabilidad, su ocasional irreverencia a mi realidad tropical. Nos habían obligado a memorizar, por ejemplo, lecciones sobre las estaciones del año, enumeradas como *le printemps, l'été, l'automne et l'hiver* —primavera, verano, otoño e invierno—, sin reconocer las estaciones que nos rodeaban, la seca y la lluviosa, ni tampoco la temporada de huracanes. Al menos no nos hicieron recitar el credo colonial francés, «Nuestros ancestros los galos», con nuestros labios africanos y la mirada fija de nuestras caras negras y nuestros ojos oscuros. Pero hubo algunas borraduras también, una de ellas fue el hecho de que, por la dictadura y su brutal censura, yo no conocía a ningún niño que hubiera leído ni siquiera una novela corta de un escritor nacido en Haití. Lo que leímos en la escuela fueron extractos de ciertos novelistas franceses, entre ellos *Camille* y *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas padre e hijo, cuya abuela y bisabuela haitiana fue Marie-Cesette Dumas.

Muchos estudiantes mayores también leyeron las descripciones meticulosas de las clases oprimidas de Émile Zola, lo que resonó fuertemente con algunas de las realidades de mi propio barrio empobrecido. Eso y las fábulas de La Fontaine, los pensamientos de Blaise Pascal y las bromas crudas de François Rabelais llenaron cualquier espacio y tiempo que acaso pudiera haberse dedicado al

talento local contemporáneo. Mientras escribo esto, puedo escuchar los gritos de protesta de otros haitianos de mi edad —y más jóvenes y mayores también— proferidos desde el espacio encima de mis hombros, la galería encima de los hombros de todo escritor donde los lectores aplauden o pifian y abuchean de antemano. Están pifiando ahora, ese coro o parte de él, denunciando esto como una contradicción y una mentira. «Leí a escritores haitianos cuando tenía doce años», dicen, pero debo parar y mirarlos ahora y decir: yo hablo por mí.

Una joven maestra de Literatura que tuve en la primaria, la señorita Roy, amaba tanto la literatura francesa que siempre la citaba. *Comme a dit l'auteur*, «como dijo el autor», empezaría, antes de citar a Voltaire, Racine, Baudelaire, escritores cuyas palabras debíamos leer para ser completamente «civilizados».

Después, en la universidad, estudiaría Literatura Francesa, creo que porque secretamente adoraba a mi maestra. Recuerdo su piel de café cacao, sus uñas bien cuidadas y su acento parisino forzado, su levísimo olor a perfume de vetiver, su ropa con los pliegues perfectamente marcados, su cara que nunca sudaba, ni siquiera en los días más calurosos, cuando en la bruma del calor casi parecía que sus tacos puntiagudos no tocaban el suelo. Si mi angelical maestra de Literatura sabía de la existencia de la literatura local, nunca lo reveló.

Entonces leí por primera vez a Jan J. Dominique cuando todavía podía leer un libro entero en francés sin consultar un diccionario. A los diecisiete años, después de haber vivido en Estados Unidos durante cinco, en lo que se había transformado en una búsqueda semanal de material de lectura, visité la sede principal de la biblioteca pública de Brooklyn un sábado en la tarde y me sorprendió encontrar dos angostos estantes nuevos de libros titulados *Livres Haïtiens*, o libros haitianos, la mayoría de ellos aún tiesos y nuevos como si cada uno hubiese sido embalado con cuidado y depositado directamente en esos estantes. La dictadura de Duvalier, que duró treinta años en Haití, había terminado recién y quizás algunos de los socios más activos habían exigido más libros que les ayudaran a interpretar su país siempre cambiante a la distancia.

Tomé prestadas las dos únicas novelas que quedaban entre las colecciones de poesía y los ensayos políticos: *Mémoire d'une amnésique* (Memorias de una amnésica) de Jan J. Dominique, y la edición francesa de *Gobernadores del rocío* de Jacques Roumain. Dado que el libro de Roumain era más corto, lo devoré primero, y quizás es gracias a esa primera lectura entusiasta que he intentado mantener una conversación silenciosa con el autor, la que se manifestó públicamente en el título de mi libro *The Dew Breaker* (*El quebrantador*)[4] de 2004, un libro pensado no como novela ni colección de cuentos, sino como algo

entremedio.

El deseo de conversar con Roumain no es solo mío. En un homenaje en el centenario de su nacimiento, Jan J. Dominique escribió: «A lo largo de los años, muchas veces Jacques Roumain ha estado presente en mi vida. Por varias razones que van desde la literatura a la política, al vudú, a elecciones lingüísticas, a consideraciones personales y actividades profesionales, Roumain a veces ha infiltrado mi vida cotidiana como periodista, profesora, ciudadana y, sobre todo, he sentido su ausencia en mi conciencia de ser una huérfana literaria».

En la medida en que nuestras historias son los hijos bastardos de todo lo que hemos vivido y leído, mi deseo de contar algunas de las mías a la manera de un *collage,* de fusionar mis propias narrativas con las narrativas orales y escritas de otros, empezó con mi lectura de los dos libros que tomé prestados con entusiasmo aquel día de la sección de *Livres Haïtiens* de la biblioteca pública de Brooklyn, libros que solo podrían haber sido escritos por huérfanos literarios, para ofrecérselos a otros huérfanos literarios.

Más allá de los dichos populares sobre la pretensión de juzgar un libro por su portada, cuando saqué *Mémoire d'une amnésique* por supuesto que me sentí atraída por su título paradójico. ¿Cómo puede recordar una amnésica? Quizás exista un tipo de memoria especial para los amnésicos, uno que solo otros amnésicos o casi amnésicos comparten. Yo había crecido empapada de la oralidad haitiana, pero nunca antes la había visto escrita en francés, sobre todo de una manera tan intrincada y elegante. Aquí había una exploración conmovedora de la niñez, de una compleja relación padre-hija, complicada aún más por un dictador brutal que suma fábulas populares a su arsenal de armas fisiológicas, transformando los mitos antiguos en pesadillas vivas. Así, la leyenda de los *tonton macoutes,* viejos del saco que raptan a los niños traviesos, se materializa en la forma de asesinos que visten de mezclilla, secuaces hombres y mujeres que asesinarían a sus propias madres y padres si se lo ordenara el dictador.

Una vez un periodista extranjero le preguntó a François Duvalier qué representaba él para los haitianos, y Duvalier respondió que era su padre y que la Virgen María era su madre. Duvalier también se vestía como el guardián de los cementerios, el Barón Samedi, y se dice que se infiltró en la muchedumbre vestido así, o en camuflaje militar, en la ejecución pública de Marcel Numa y Louis Drouin. De este modo, todos los haitianos debían ser como el joven escritor de la novela de Jan J.: niños aterrorizados que no podían ni siquiera estar seguros de a quién mirar a los ojos o a quién sonreír o amar. Porque el amor fácilmente podía transformarse en algo feo, algo que solo podía ser expresado a través de la violencia. Una cachetada, como la que se

le da a la hija que no debe hablar contra el mal que ha visto, para silenciarla y protegerla de mayores daños. Una frialdad que esconde el miedo al apego, porque, ¿quién sabe cuándo tendríamos que irnos a esconder, al exilio? ¿Quién sabe cuándo tendríamos que morir? ¿Quién sabe si nos recordarán cuando ya no estemos?

Lidiar con la memoria es, creo, una de las muchas obsesiones complejas de los haitianos. Tenemos, parece, un pacto colectivo para recordar nuestros triunfos y pasar por alto nuestros fracasos. Así, hablamos de la revolución haitiana como si hubiese sucedido ayer, pero apenas hablamos de la esclavitud que la provocó. Nuestras pinturas muestran gloriosas junglas africanas al estilo del Edén, pero nunca la travesía entre África y el Nuevo Mundo —el *Middle Passage* —. Para proteger nuestra destrozada psiquis colectiva de la larga historia de reveses y desilusiones, nuestra constante montaña rusa entre salvadores y dictadores, entre opresión interna y tiranía extranjera, cultivamos una amnesia comunitaria e histórica, repitiendo continuamente los ciclos de los que nunca nos percatamos hasta que volvemos a vivir horrores similares.

Los extranjeros nunca más pisotearán el suelo haitiano, proclamaron los fundadores de la república en 1804. Pero en 1915 hubo una invasión de las «botas», como se les llama en la novela de Jan J., que inició una ocupación estadounidense que duraría diecinueve años. Apenas llegaron, los marines estadounidenses cerraron la prensa, tomaron el control de los bancos y las oficinas aduaneras haitianas y establecieron un sistema de trabajo obligatorio para los haitianos pobres. Al terminar la ocupación, más de quince mil haitianos habían perdido sus vidas.

«Los Estados Unidos están en guerra con Haití», escribió W. E. B. Dubois, después de volver de un viaje para desarrollar una investigación en Haití. «El Congreso nunca ha sancionado esta guerra. Josephus Daniels —el secretario de la Armada del presidente Woodrow Wilson— ha ocupado, de manera ilegal e injusta, un país libre en el extranjero, asesinando a miles de sus habitantes. Ha destituido a sus oficiales y dispersado a sus representantes legalmente elegidos. Ha levantado un reino de terror, de intimidación y de crueldad, dirigido por oficiales de Armada y marines blancos del sur. Por más de un año, ha continuado esta flagrante perversidad, y hoy, la isla está en abierta rebeldía».

El padre de la narradora de *Mémoire d'une amnésique*, que creció a la sombra de esa rebelión, nunca conoció una vida realmente libre y soberana, pues no solo invadieron su país, sino también su imaginación de niño pequeño, cuando sus padres aprovechaban la presencia de los marines estadounidenses para obligarlo a tomarse la leche.

Hay muchas maneras en que la mente nos protege de los horrores del pasado y del presente. Una manera es dejar que olvidemos. Para el escritor migrante, lejos de casa, la memoria se transforma en un abismo aún más grande. Es como si nos hubieran obligado a caminar debajo de los tristemente célebres árboles del olvido, los *sabliyes*, que según les decían a nuestros antepasados esclavos, sacarían el pasado de sus cabezas y calmarían su deseo de volver a casa. Sabemos que debemos pasar por debajo del árbol, pero contenemos la respiración y cruzamos los dedos de las manos y los pies a la espera de que el olvido no penetre nuestro cerebro con demasiada profundidad.

¿Pero qué sucede cuando no podemos contar nuestras propias historias, cuando nuestros recuerdos nos han abandonado temporalmente? Lo que queda es el anhelo de algo que ni siquiera sabemos si lo tuvimos, pero estamos seguros de que nunca más lo experimentaremos.

«Me encantan los recuerdos en papel brillante», declara la pobre novelista narradora de *Mémoire d'une amnésique*. Los recuerdos, cuando no están congelados en el tiempo, son insoportables; aun así, la escritora ficcional de Jan J. no puede sino escribir sobre estos recuerdos porque, para empezar, el tipo de libros que ama y que le encantaría escribir están prohibidos y son ilegales. La mera presencia de ellos en su casa puede significar su arresto y la ejecución de su familia entera.

¿Cómo se puede escribir bajo esas condiciones?, pregunta esta novela una y otra vez. ¿Cómo no vamos a escribir en código, *andaki*, cuando tantos de los que vinieron antes de nosotros perdieron sus vidas porque creían que no tenían nada que temer? ¿Cómo escribe Jan J. después de ver a su padre acribillado a unos pasos de la estación de radio donde trabajaban juntos? El libro que finalmente empezó a escribir tres años después de su muerte se llama *Mémoire errante*.

En *Mémoire errante*, Jan J., ahora como memorialista, escribe: «Desde el 3 de abril de 2000 que no escribo. Antes estaba llena de ideas. Siempre me ha encantado trabajar en muchos textos a la vez, planificando historias paralelas. Una historia ambientada en el presente, atiborrada de furor y ruido mientras sueño con una mujer del pasado, sin saber si las dos se vincularán eventualmente. No se ha hecho ningún vínculo. No se ha hecho ningún libro».

Un libro que casi no llegó a existir es *Amour, colère, folie (*Amor, cólera, locura), la trilogía en un volumen que encontré en mi siguiente viaje a mi refugio de *Livres Haïtiens* en la biblioteca pública de Brooklyn. La autora es la impresionante y valiente —la *guapa*— Marie Vieux-Chauvet. Nacida en Puerto Príncipe durante el primer año de la

ocupación estadounidense, Vieux-Chauvet eventualmente recrearía ese ambiente en *Love*, la primera novela corta de su seminal trilogía, publicada en inglés en agosto de 2009 como *Love, Anger, Madness*. Claire Clamont, la protagonista de *Love*, compara su propia situación desafortunada como una virgen de treinta y nueve años con las situaciones de Lady Chatterley de D. H. Lawrence y Madame Bovary de Flaubert —dos de los personajes favoritos de Vieux-Chauvet—: lamenta en su diario que «hay hambre del cuerpo y hay del alma. Y el hambre de la mente y el hambre de los sentidos. Todos los sufrimientos son iguales».

¿Pero es todo sufrimiento igual, se pregunta Marie Vieux-Chauvet, cuando las personas que sufren no son consideradas iguales? ¿Cómo quedan los que meten papas calientes en la boca de los hijos de sus sirvientes frente a los que matan a un periodista o violan a una vecina? ¿Cómo los que han sido brutalmente esclavizados pueden después esclavizar a otros? ¿Es el sufrimiento realmente igual cuando vivimos en una sociedad que nunca dejaría que las personas que sufren sean consideradas iguales?

«Hemos tratado de cortarnos el cuello el uno al otro desde la Independencia», escribe Vieux-Chauvet sobre el país que, a los haitianos nos gusta recordarle al mundo, fue la primera república negra en el hemisferio occidental, hogar de la única revuelta esclava que logró crear una nación. Lo que nos gustaría no decir, y lo que Vieux-Chauvet dice, es que ese mismo país ha seguido fracasando en desarrollar todo su potencial, en parte por interferencia extranjera, pero también por conflictos y crueldad internos.

X, el seudónimo del pueblo en *Love,* es aterrorizado por secuaces locales a quienes un dictador invisible les da el poder de decidir en cualquier momento quién vive y quién muere. El pueblo también está plagado de otros terrores. No solo es penosa la erosión de los cerros y montañas, sino que barcos estadounidenses salen de los puertos de X llenos de valiosa madera de árboles cuya tala causa dicha erosión. Los niños mueren de fiebre tifoidea y malaria. Los mendigos toman agua sucia de fosos y son perseguidos habitualmente por el coronel gobernante. Aunque esta sección de la trilogía en su mayor parte se ambienta en los años treinta, es obvio que también está pensada para evocar el periodo posterior, 1967, año en que este libro fue escrito en un lapso de seis meses, cuando el régimen del Duvalier padre se hacía más y más severo y, además de realizar ejecuciones públicas y privadas, perseguía a intelectuales y artistas.

«Sola otra vez», escribe Marie Vieux-Chauvet refiriéndose a Rose Normil de *Anger*, la segunda novela corta en la trilogía, «había inventado ingenuos mitos conmovedores para consolarse: una hoja que gira en el viento, una mariposa tanto negra como multicolor, el

ulular de un búho o la canción elegante de un ruiseñor parecían impregnados de significado».

He aquí lo que soy, pensé, leyendo esto mientras intentaba escribir mis primeros cuentos cortos llenos de un folclor creado por mí —mi falso folclor—, mis narcisos híbridos y *métisse* de clima cálido, mis fogones chispeantes de ramas secas y mariposas negras que anuncian la muerte, mis visiones de aves con plumaje de llamas.

Es quizás en *Madness,* la última novela corta de la trilogía, cuando Vieux-Chauvet se aproxima más a *sí misma*, a su dilema como escritora que vive y escribe bajo un brutal régimen autoritario. Al representar a cuatro poetas perseguidos que viven en una choza, refleja su propia membresía en Les Araignées du Soir (Arañas de la noche), un pequeño grupo de poetas y novelistas que se reunía semanalmente en su casa para discutir el trabajo de cada uno. Como arañas de verdad, esperaban tejer una telaraña de protección alrededor suyo y mantener afuera a las pestes depredadoras. Pero muchos fueron encarcelados o exiliados por la dictadura, y Marie Vieux-Chauvet tampoco tuvo otra opción que huir de Haití en 1968, después de que este libro, a punto de publicarse en París, fuera retirado de la imprenta por temor a que llevara al arresto o asesinato de los miembros de su familia.

Según Rose-Myriam Réjouis, una de las traductoras oficiales de la trilogía, cuando Vieux-Chauvet recibió la noticia de que el libro había sido aceptado para su publicación, organizó una fiesta en la que leyó extractos a sus amigos y familiares.

«Fue entonces», escribe Réjouis, «que sus familiares y amigos expresaron su preocupación por cómo el libro podría, sin importar qué fórmula absurda Duvalier usara para determinar quién era un enemigo del Estado, poner en riesgo la vida de cada miembro de su familia y la de su marido».

Al principio Marie Vieux-Chauvet se resistió, insistiendo en que la publicación del libro podría traerle críticas y vergüenza al régimen, pero luego entendió claramente que tendría que elegir entre el libro y las personas que amaba.

«Hay una curiosa división en mi conducta», confiesa la poeta narradora de *Madness*. «Voy tranquilamente a donde hay gritos, donde estoy segura de que los diablos están cometiendo sus crímenes. Esquivo el peligro mientras me acuso de cobarde, odiando mis propias reacciones. En el baúl hay algunos poemas, inéditos, como todos mis poemas sobre los diablos y el infierno. Hay suficientes ahí para que me llenen de plomo sin que nadie se oponga».

El exilio se convirtió en la única opción para Marie Vieux-Chauvet.

Tiempo después, cuando vivía en Queens, Nueva York, Marie Vieux-Chauvet escribió *Les Rapaces* (Los buitres), una novela que retrata a un escritor que lidia con su trabajo y con su brutal entorno

después de la muerte de Papa Doc Duvalier. Con el esfuerzo valiente de un lector devoto, el trabajo del escritor ficcional de ese libro logra mantenerse vivo, algo que Marie Vieux-Chauvet tiene que haber soñado para sí misma mientras escribía sobre Haití, en francés, en los Estados Unidos, sin estar segura de si ella o sus libros encontrarían el camino de vuelta a su país o si encontrarían a un público interesado en los Estados Unidos.

El 19 de junio de 1973, a los cincuenta y siete años, Marie Vieux-Chauvet murió de cáncer cerebral después de estar cinco años en el exilio. La dictadura de Duvalier se había traspasado de padre a hijo, a quien el gobierno de Estados Unidos veía como más aceptable. La inversión extranjera entró como un caudal a Haití nutriendo la espantosa cultura de las maquiladoras, que agregó otro nivel de desesperanza a las vidas de una población que no podía rechazar el trabajo, por muy bajos que fueran los sueldos. Otros haitianos pobres fueron vendidos por el gobierno en acuerdos secretos para trabajar en los cañaverales de República Dominicana y enviados como esclavos al otro lado de la isla.

Siendo niña en Haití en esa época, escuché, junto con las historias más oscuras de los brutales *tonton macoutes* o los hombres de negro de Vieux-Chauvet, relatos de niños que habían sido secuestrados para robarles los órganos y enviarlos a salvar niños enfermos con dinero en Estados Unidos, una idea que me daba tanto susto que a veces no me dejaba dormir. ¿Qué habría pensado Marie Vieux-Chauvet de ese relato, me pregunto? ¿O del periodo que siguió al fin de la dictadura de los Duvalier, cuando el hijo voló hacia su propio exilio y la gente, como los mendigos en su trilogía y las masas en *Les Rapaces*, tomaron las calles en celebración y venganza? ¿Qué habría pensado del primer presidente elegido democráticamente en Haití, o de la muerte de Jean Dominique? ¿Del 11 de septiembre? ¿Del catastrófico terremoto en Haití el 12 de enero de 2010? ¿Y cómo habría sido sentarme con ella frente a una taza de café en un rincón oscuro de un restaurante haitiano en Puerto Príncipe o en Miami, como he tenido el placer de hacer con Jan J. Dominique? Con la ausencia de Marie Vieux-Chauvet, siento que me he quedado huérfana. Pero solo después de haber leído *Mémoire errante* de Jan J. volví a sentir lo que es perder a un padre literario y uno biológico a la vez.

Como llevaba el nombre de su padre, salvo por la diferencia de una vocal, siempre quedaba la posibilidad de que alguien confundiera a la hija novelista con el periodista agrónomo. Por eso, la hija novelista usó su apodo «J. J.» en las portadas de sus primeros libros.

«Un día me presentarán como el padre de Jan, la novelista», dijo su padre, que amó sus novelas. Dijo que una de ellas le recordó a Proust, su escritor favorito. «Si no fuera tu padre», le dijo, «escribiría una

reseña, pero la gente pensaría que no soy imparcial».

Luego vino el asesinato y su incapacidad de escribir porque todo el mundo le decía: «Debería escribir sobre su padre», que es lo que finalmente hizo.

Por su parte, durante los últimos meses de su vida, Marie Vieux-Chauvet estuvo investigando y diseñando la estructura de una novela épica llamada *Les enfants d'Ogoun* (Los hijos de Ogoun), en referencia al dios haitiano de la guerra, Ogoun. Desafortunadamente, Marie Vieux-Chauvet murió antes de terminar más que un par de páginas de esta muy esperada novela.

«Me gustaría estar segura», escribe en *Love*, «de que Beethoven murió tranquilo sabiendo que había escrito sus conciertos. Sin esa certeza, ¿de qué sirve la ansiedad dolorosa de un Cézanne que busca un color que se le escapa? ¡O la angustia de un Dostoievski que extiende la mano hacia Dios en los pensamientos que se mueven como enjambres en la complejidad infernal del alma!».

A mí también me gustaría estar segura de que Marie Vieux-Chauvet murió tranquila sabiendo que ella, como su hermana viva, la novelista y memorialista Jan J. Dominique, escribió con pasión, sin miedo y en peligro, los libros que escribió. Mientras más escribo, más certeza tengo de que eso fue lo que hizo.

4. En inglés la novela de Roumain fue traducida como *Masters of the Dew*. Danticat explicita ese diálogo con Roumain en su libro *The Dew Breaker*. La presencia de la palabra «*dew*» en ambos títulos se pierde en la traducción al español. En el caso del libro de Danticat, la traducción literal del título sería «El quebrador del rocío». *(N. de los T.)*

Alzo la voz

> ALÈRTE BÉLANCE: En el lugar en el que estaba mi brazo derecho solo tengo un muñón y no puedo cerrar la mano izquierda porque me cortaron los dedos. Ya no puedo hacer nada con esa mano. Es por eso que les digo: consideren que siempre ando con la frente en alto, que alzo la voz... Vean el martirio que vivo desde que los malvados me secuestraron y llevaron a los campos de la muerte... Escuchen mi historia, lo que he vivido.

Íbamos rápido por el túnel Lincoln hacia Nueva Jersey para visitar a una mujer haitiana llamada Alèrte Bélance. Se trataba de la víctima más reciente del golpe de Estado militar de 1991 en Haití. Nosotros —el director, los productores del documental y yo— habíamos escuchado hablar de Alèrte a través de una organización de mujeres refugiadas en Brooklyn. Nos contaron que había sido detenida por miembros de un grupo paramilitar vinculado a la Junta que había dado el golpe de Estado y se había convertido en el gobierno de facto del país. Cinco de nosotros subimos rápidamente a un pequeño auto y, con la maleta llena de equipos de grabación, nos dirigimos a las viviendas sociales de Newark donde estaban viviendo Alèrte, su esposo y sus tres hijos. Como nuestro documental trataba de haitianos que habían sobrevivido a la tortura, esperábamos que ella nos contara su historia.

Dos niñas con vestidos rosados con vuelo y lazos del mismo color en el pelo nos saludaron cuando entramos al departamento escasamente amueblado en el último piso de un edificio de seis. El hijo de Alèrte estaba sentado en un sofá naranja grande en el medio de la sala. Era un niño pequeño y resultaba difícil saber si era mayor o menor que las niñas, que parecían tener diez años. El niño no sonreía, lo que me hizo pensar que en realidad era mayor y que entendía mucho mejor que sus hermanas lo que había pasado.

El marido de Alèrte, un hombre con apariencia juvenil y barbita de chivo, nos trajo unas sillas de la cocina. En ese momento Alèrte salió de su cuarto. Era una mujer pequeña, su cara oscura estaba hundida en el lado en que el machete casi le había arrancado el pómulo. Tenía cerca de treinta años, pero aparentaba el doble, con las cicatrices dejadas por el machete y las marcas de las suturas que parecían

pequeñas vías de tren orientadas hacia el mentón. Llevaba una blusa verde, una falda floreada y un gorro de lana oscuro. Mientras cojeaba hacia el sofá saludó a cada persona del equipo con una inclinación de cabeza.

En alguno de los pisos de abajo un bebé lloraba.

«Estos departamentos a veces son usados por mujeres golpeadas», dijo Alèrte en un creol titubeante.

Aun así, su voz era mucho más clara de lo que habíamos esperado, considerando que durante el ataque le habían cortado la lengua en dos.

Mientras prestábamos atención a su voz, era difícil no quedarse mirando su antebrazo derecho, el muñón negro puntiagudo lleno de cicatrices queloides. Hacia la punta aumentaban las marcas dejadas por los golpes de machete, como si las personas que le cortaron el brazo hubieran tenido que esforzarse mucho para lograrlo. Era imposible mirar ese brazo y no preguntarse dónde estaba la parte que faltaba.

A mi hermano Kelly también le falta el antebrazo. Pero a diferencia de Alèrte, él nació así. No estoy segura de lo que pasó con Kelly, pero cuando nació Leila, mi hija menor, tenía unas muescas pequeñas en el lóbulo de la oreja izquierda y su pediatra me dijo que a veces en el útero un tejido alargado llamado bandas amnióticas se envuelve tan fuertemente alrededor de una parte del feto que puede llegar a amputarle una pierna o un brazo. Sin embargo, mis amigos que practican vudú y santería dicen que cuando una persona nace con un pedazo de carne menos —ya sea un miembro u otra parte del cuerpo — es porque en el útero tenía un gemelo que desapareció y dejó una marca visible en el hermano sobreviviente.

Yo pensaba que por lo menos tenía dos respuestas posibles para el misterio que era mi bello hermano. El antebrazo faltante de Kelly se había disuelto dentro de mi madre, volviéndose parte del tejido, y del espíritu, que había ayudado a crearlo. El antebrazo faltante de Alèrte se había disuelto en una fosa común, volviéndose parte del país que había ayudado a crearla.

> ALÈRTE BÉLANCE: Me cortaron a pedazos con golpes de machete. Me cortaron la lengua y la boca: las encías, las placas, los dientes y la mandíbula del lado derecho. Me abrieron la cara, me abrieron totalmente la sien y la mejilla. Me partieron el ojo. Me partieron la oreja. Me cortaron el cuerpo, me partieron el hombro, el cuello y la espalda a machetazos. Me arrancaron el brazo derecho. Me machetearon el brazo izquierdo y les cortaron las puntas a todos los dedos de esa mano. También me dieron golpes de machete en toda la cabeza.

Una vez que el montaje de las luces y las cámaras estuvo listo, la

directora, mi amiga Patricia Benoit, trató de empezar amablemente.

«*Ki jan w ye*?» ¿Cómo está? Patricia, que había nacido en Haití y se había ido a vivir a Estados Unidos con sus padres cuando tenía seis años, hablaba creol con una voz suave y dubitativa, pero a la vez persuasiva. Patricia no solo es trilingüe —habla inglés, creol y francés fluido—, sino también tritonal, ya que tiene un timbre y un tono distintivo en cada uno de esos idiomas. Ha filmado muchas veces en Haití y ha visto a otras víctimas de otras atrocidades, así que la pregunta que le hizo a Alèrte —«*Ki jan w ye*?»— no sonó en absoluto como algo trivial, sobre todo en esta habitación casi vacía tan lejos de nuestros hogares.

Alèrte se sentó en el sofá y con su mano semifuncional empezó a tocarse el gorro de lana oscuro que tenía en la cabeza. Se lo sacó y vimos debajo más cicatrices, el pelo con un corte de estilo militar. Rápidamente volvió a ponérselo.

«Lo haremos como usted prefiera», le dijo Patricia suavemente, «pero se ve bonita sin el gorro».

Sin el gorro, y a pesar de las visibles cicatrices, los pómulos heridos de Alèrte sobresalían. Sus ojos tenían un destello de ónix, y mostraba una sonrisa recatada que se formaba solo en uno de los lados de su boca.

«Me veo como un niño», dijo mientras estrujaba nerviosamente el gorro con su mano.

Le pidió a su esposo que le trajera dos aretes de perlas falsas que guardaba en una caja en su dormitorio. Al regresar, él se agachó y, como ella no podía hacerlo, le puso los aretes en las orejas. Luego se sentó a su lado, como para protegerla de la cámara.

«¿A qué se dedicaba en Haití?», le preguntó Patricia a Alèrte.

«Vendía comida en el mercado», le dijo.

Su marido, dijo, era soldador. Él participaba en algunas organizaciones barriales que apoyaban la campaña electoral de Jean-Bertrand Aristide.

Patricia lentamente la fue guiando hasta el momento en el que los paramilitares, llamados *attachés*, aparecieron en su casa en Puerto Príncipe.

Querían eliminar a todos los que votaron por Aristide, dijo ella. Tenían fichado a su marido por haber participado en la organización de la campaña electoral. Al llegar, golpearon la puerta. Cuando su marido vio quiénes eran, se escapó por una ventana ubicada en la parte trasera de la casa. Pensó que si no lo encontraban simplemente se irían. Nunca se imaginó que se la llevarían a ella en su lugar.

La subieron a una camioneta y la llevaron fuera de la ciudad, a un lugar desértico conocido en Haití como el Valle de la Muerte, una gran fosa común llamada Titanyen. Ahí dos hombres la cortaron con

machetes. Cuando se dio cuenta de que estaban tratando de matarla, ella dejó de pelear, se echó y se hizo la muerta. Perdió el brazo, dijo, tratando de proteger su cara y el resto de su cuerpo.

Al ver que había dejado de moverse, uno de los paramilitares dijo: «Mira, parece que está muerta».

«Como tenían otras personas que matar, me dejaron ahí», recordó.

Esperó hasta que se fueran. Después se arrastró hasta el costado de la carretera y esperó hasta la mañana siguiente.

Mientras ella hablaba, lenta pero firmemente, como si reviviera cada segundo de esos horrores, yo escribía en un bloc una traducción resumida para uno de los productores que no hablaba creol. Sentía cómo se me caían las lágrimas. Quizás era poco profesional, incluso irrespetuoso. El acto de contar esa historia era tan valiente, pensé, que solo una persona en esa habitación tenía derecho a llorar.

> ALÈRTE BÉLANCE: Volví a despertarme la mañana siguiente y vi que estaba atrapada en la cima de un sendero de arbustos espinosos al que me habían arrojado los *zenglendo*. Tenía el cuerpo lleno de espinas. Pero no las sentía porque todo mi cuerpo estaba muerto. No estoy segura de dónde me encontraba porque no podía ver —mis ojos se habían pegado con la sangre —, pero creo que estaba colgando en el aire, encaramada a un lado de la colina, justo arriba de un precipicio. Sentí que me sacudía, todo mi cuerpo temblaba. Despegué mis ojos y vi que no estaba tan lejos del camino. Pero no podía ver ni hacia abajo ni hacia arriba, no podía moverme ni a la derecha ni a la izquierda. Si me movía hacia cualquier lado, me caería en el hueco.

Entonces Patricia la llevó a hablar de cómo había logrado sobrevivir.

«¿Cómo te encontraron?», le preguntó.

En la mañana, en el precipicio al lado del camino, vio pasar muchos autos. Levantó sus brazos ensangrentados para llamar su atención. Algunos conductores pararon, miraron boquiabiertos, luego volvieron a sus autos y continuaron su camino. Para entonces ella estaba cubierta con los *pikan*, espinas comunes en esa zona. Un potencial buen samaritano incluso dijo: «No está muerta», pero siguió de largo. Finalmente pasó una camioneta del ejército y, demostrando que no todos los soldados son iguales, uno de sus dos ocupantes dijo: «No podemos dejar a esa mujer ahí». La recogieron y la subieron atrás.

Embargada por el llanto, Alèrte dejó de hablar y su marido continuó su historia a partir de ese momento. Durante toda la entrevista, él habló de ella como *dam la*, la mujer de ahí, un modo de referirse bastante formal pero no impersonal.

Luego de huir a la casa de su tía en otro lugar de la ciudad, el marido de Alèrte volvió a su hogar a la mañana siguiente. Los niños le dijeron que los hombres que habían venido la noche anterior se

habían llevado a su madre. Esa misma mañana un soldado fue a la casa y le preguntó quién era. Con muchas vacilaciones, le dio su nombre. Este le dijo: «Tienes que venir rápidamente al hospital. Tu esposa está enferma. Es posible incluso que muera antes de que llegues».

Cuando llegó al hospital no la reconoció. «Esa no es mi esposa», les dijo a los doctores.

Alèrte tuvo la entereza para hacer un movimiento afirmativo, mostrándole que en verdad era su esposa.

«Ella tenía el pelo largo», dijo él, señalando su cabello cortado al rape. «Cuando la vi era como la carne molida que venden en el mercado».

Más tarde, un grupo de derechos humanos publicó un folleto con las fotos que le tomaron a Alèrte en el hospital después del ataque. Nunca había visto algo así: una foto tras otra mostraba bolsones vacíos de tejido arrancado e hinchado que cubrían su cara, brazos y piernas.

El doctor tuvo que esconderla cuando varios *attachés* llegaron a buscarla. Había muchos casos de *attachés* que iban a los hospitales a matar a quienes sobrevivían a las torturas. Un hombre joven que había sido dado por muerto en Titanyen fue llevado después al hospital, donde lo asesinaron los paramilitares frente a la mirada impotente de su abuelo. Ese precedente obligó a los médicos a esconderla.

Había tenido suerte de tener esos doctores, intervino ella. Es muy raro que una mujer pobre tenga acceso a ese tipo de especialistas en los hospitales sobrepoblados de Haití. Los médicos la escondieron y, cuando los asesinos regresaron, les dijeron que había muerto.

Lentamente empezó a sanar, dijo mientras tocaba las cicatrices que tenía a un lado de la cara. Pero no quería dar la impresión de que había sido rápido y fácil, como en una película. Recordaba las infecciones en todo su cuerpo, cuando la mayor parte de sus heridas estaban cubiertas de pus. Tuvieron que ponerle oxígeno durante mucho tiempo, porque sus cavidades nasales estaban demasiado inflamadas para inhalar suficiente aire.

Mientras ella hablaba, sus hijas jugaban cerca. Parecía que ya habían escuchado todo esto antes y que podían ignorarlo en esta oportunidad, o que simplemente se protegían riendo juntas en el piso, interrumpiendo la grabación. Sus risitas infantiles y nerviosas le recordaron a Alèrte que después de todo eso, cuando pasó de ser una mujer rellena, voluptuosa y de pelo largo, a una flaca, amputada y rapada, sus hijas no la reconocieron. Debido a su nueva apariencia, no sabían quién era. La niña más pequeña solía sacar una foto que conservaba junto a su cama, un retrato enmarcado de una Alèrte rolliza, saludable y sonriente, y se la mostraba mientras le decía: «Tú no eres mi mamá. Esta es mi mamá».

Los niños se demoraron en acostumbrarse a su nuevo cuerpo y a su nueva voz, que ahora era más grave debido a que le habían cortado la lengua por la mitad y se la habían vuelto a coser. La lengua había quedado colgando de un hilo de carne, pero los médicos la trataron y milagrosamente sanó.

«Sanó», dijo, «para que pueda contar mi historia, para que la gente sepa lo que me pasó».

Su fortaleza y resolución parecían crecer con cada palabra, aun cuando decía que a veces se deprimía por lo poco que podía hacer por sí misma y por su familia. Todo el tiempo le dolían las heridas visibles y otras que no podíamos ver. En la noche tenía aún más dolor por el *seren*, el aire del atardecer que afectaba sus huesos. Su marido tenía que bañarla y peinar a los niños. Algo que un hombre no debiera tener que hacer, añadió.

Su hijo estaba tranquilamente sentado en un rincón observando la filmación mientras sus hijas jugaban y comían caramelos en sus vestidos dominicales. Mirando a las niñas, se me ocurrió que cuando crecieran se iban a ver exactamente igual a como se veía su madre antes.

«Creo que estamos listos», dijo Patricia al final de la entrevista.

El cuerpo de Alèrte se deslizó por el sofá. Parecía aliviada. Sus ojos vagaban por el cuarto y de pronto le preguntó a Patricia: «*Kote w soti*?», ¿De dónde es usted?

Patricia le contó brevemente cuál era su origen. Nacida en Haití de madre francesa y padre haitiano. Criada en Queens.

«¿Le gusta Nueva Jersey?», preguntó Patricia.

«No salgo mucho», dijo Alèrte. «La gente se me queda mirando». Sin embargo, la habían invitado a ir a *The Phil Donahue Show* y había aceptado asistir con un intérprete para contar su historia.

«Si eso ayuda a Haití», dijo.

De pronto su hijo se acercó. Patricia le preguntó si quería decir algo.

El niño dijo que sí.

«¿A la cámara?».

El niño asintió con la cabeza.

Patricia les preguntó a Alèrte y a su esposo si podían grabar a su hijo.

Ambos asintieron.

Empezamos a filmar de nuevo, y el pequeño niño tímido contó cómo había sido ver a su madre en el hospital por primera vez.

«Se veía como carne molida», dijo, haciéndose eco de las palabras de su padre.

Las lágrimas corrían por la cara del niño mientras hablaba. Su cuerpo estaba tenso, pero parecía como si finalmente se estuviera

soltando el nudo que tenía en el estómago. No podía parar de llorar.

Todos nos pusimos a llorar con él, incluso los que no sabían creol y no podían entender ni una palabra de lo que decía.

Mientras manejábamos de regreso a través del túnel Lincoln y dejábamos atrás a Alèrte y su familia, nos preguntábamos qué más hubiéramos podido decir. ¿Podríamos haber hecho algo más? No dejaba de preguntarme cómo sería ahora la vida de Alèrte con su marido, cómo era su relación más allá de la ayuda que él le daba. Una pregunta que no podía hacer era si seguían sintiendo atracción el uno por el otro, si seguían enamorados.

Unos meses después obtuve la respuesta.

Ella quedó embarazada.

> ALÈRTE BÉLANCE: Recuerdo cuando estaba echada en la cama del hospital y trataba de imaginar cómo iba a vivir en la situación en que me encontraba. Me faltan los dos brazos. Mi brazo izquierdo sigue pegado a mi cuerpo, pero no me sirve para nada... Matar a Alèrte Bélance debía significar que ella no pudiera hablar por una vida mejor. Pero no pudieron pararme, porque sigo teniendo hijos. Trataron de quitarme mi vida, pero no solo no pudieron hacer eso, sino que sigo produciendo más vida.

La semana siguiente era la grabación de *The Phil Donahue Show*. Los productores del programa les pidieron a nuestros productores que contactaran a haitianos para ser parte del público, así que Patricia y yo, junto a Jean Dominique y algunos otros amigos estuvimos ahí.

El objetivo del programa era exhortar al gobierno de Clinton a hacer algo contra la junta que estaba matando y mutilando a gente como Alèrte. Como atracción, tenían celebridades que apoyaban a Haití, entre ellos Harry Belafonte, Susan Sarandon y Danny Glover, así como el fundador del foro TransAfrica, quien inició una huelga de hambre para presionar a la administración de Clinton a actuar. Alèrte no pudo hablar mucho en el programa porque necesitaba un intérprete, lo que demoraba la narración de su historia. En lugar de eso, Phil Donahue levantó su brazo al aire; su historia fue transmitida más de manera visual que a través de su propia voz.

Después de la transmisión del programa, Alèrte se convirtió en el rostro de las atrocidades de la Junta en Haití. Me topé con ella de nuevo en varios eventos y mítines en los que demandaba enérgicamente el regreso del gobierno elegido democráticamente. En un mitin incluso compartió el escenario con el presidente Jean-Bertrand Aristide, quien había solicitado reunirse con ella.

Más tarde, Alèrte confrontó a algunos líderes paramilitares en la radio haitiana en Nueva York y, en conjunto con el Centro para los

Derechos Constitucionales, demandó por treinta y dos millones de dólares a la FRAPH, la organización paramilitar a la que pertenecían los *attachés* que la atacaron. Más de una década después, el caso se falló a favor de ella, pero lo más probable es que no vea nunca ni un centavo.

A medida que su visibilidad fue aumentando, apareció en varios diarios y revistas estadounidenses y tuvo un pequeño papel en la versión fílmica de la novela *Beloved* de Toni Morrison, dirigida por Jonathan Demme. En la película, Alèrte hace el papel de Nan, una mujer «que usaba palabras diferentes». Jonathan Demme hizo que Alèrte dijera en creol haitiano la frase que Nan le dirige a la protagonista, Sethe («Ella los expulsó a todos menos a ti»).

Cuando uno veía a Alèrte por primera vez, lo más visible de ella eran sus «marcas», sus cicatrices. Pero eventualmente también era fácil reconocer su vehemente rebeldía.

«¿Se da cuenta de lo fuerte que es usted?», le había preguntado Patricia.

«Sí, me doy cuenta de que soy fuerte», respondió ella, «soy muy fuerte. Algunas personas se hacen una pequeña herida y se les infecta y mueren. Mire lo que me han hecho y sigo viva. Sí, soy muy fuerte».

En *Courage and Pain* (Coraje y dolor), el documental que hicimos y que no llegó a distribuirse, Alèrte y su familia aparecen rodeados por casi una docena de otros sobrevivientes, quienes, como ella, estuvieron a punto de ser ejecutados. Todos ellos cuentan diferentes versiones de la misma historia, de haber sido golpeados, cortados con machetes, baleados y torturados, de haber estado a punto de morir en un país que amaban, pero en el que no podían seguir viviendo.

Unos meses después, una Alèrte muy resuelta le volvió a contar su historia a la estadounidense Beverly Bell, investigadora y defensora de los derechos de la mujer y la democracia. Más tarde Bell reunió los fragmentos que he citado a lo largo de este ensayo en una historia oral titulada *Walking on Fire* (Caminando sobre el fuego).

«Tres meses después de regresar de entre los muertos en Titanyen, estaba parada sobre mis pies», le dijo Alèrte a Beverly Bell. «Recorrí los Estados Unidos tratando de impactar con la miseria de Haití y los haitianos. Hablé de las mujeres violadas por las crueles pandillas de la muerte y el terror, de los niños y hasta bebés que están violando. Fui a la televisión y a la radio; hablé con congresistas estadounidenses, con periodistas, con activistas de derechos humanos. Hablé en manifestaciones, conferencias de prensa, iglesias, tribunales confesionales... para decir: “Aquí estoy. Esto es lo que he sufrido”».

Sin embargo, no solo sufrió, sino que, contra todos los pronósticos,

también sobrevivió y salió adelante. Su testimonio fue un gran regalo para muchos otros que trataban de seguir con vida, y para las más de ocho mil personas que murieron bajo el gobierno de la Junta.

> ALÈRTE BÉLANCE: Ellos asesinaron a una madre tras otra. Mataron a un médico tras otro, a un estudiante tras otro. Las madres perdieron a sus hijos... El diablo ha violado la confianza de la gente... Gente con conciencia, escúchenme, estoy intentando despertarlos. Escuchen mi historia, lo que he vivido...

El otro lado del agua

En el verano de 1997 viajé a Puerto Príncipe desde Nueva York pocos días después de que mi primo Marius viajara desde Miami en la bodega de un avión similar de American Airlines. Luego de dormir la primera media hora después del despegue, me puse los audífonos gratuitos y, entre las opciones de la radio del vuelo, elegí una estación de música pop que pasaba un tema del grupo de rock Midnight Oil.

> How can we dance when our earth is turning?
> How can we sleep while...

Al otro lado del pasillo, un hombre en un traje marrón arrugado metía y sacaba unos papeles de un gran sobre amarillo puesto encima de la bandeja plegable delante de su asiento. Se sacudió la frente con un pañuelo azul con iniciales y luego tocó el botón para llamar a la azafata. Cuando una rubia rechoncha llegó corriendo, pidió un vaso de agua. Cuando le llevó el agua, él le preguntó cuándo íbamos a aterrizar.

Reconocí al hombre, que había sido escoltado por agentes de inmigración a través del control de seguridad directamente hasta su asiento en el avión. Parecía tener cerca de cincuenta años, su tez era de un color café rojizo, era flaco y tenía una cara demacrada; su mandíbula estaba salpicada con los restos de una barba que parecía haber intentado afeitar sin éxito. Era un deportado.

Mientras lo miraba, pensé en mi primo Marius, quien de alguna manera también había sido deportado. Había previsto que los dos, Marius y yo, viajáramos el mismo día y que mi vuelo desde Nueva York llegara unas horas antes que el suyo desde Miami, para así poder recibirlo en el aeropuerto en Puerto Príncipe, pero las dificultades para el vuelo de Marius se resolvieron abruptamente y algunas dificultades para el mío surgieron abruptamente, de manera que se me adelantó en el viaje hacia su propio entierro.

Al principio, la salida de Marius se había retrasado porque el agente funerario no podía encontrar sus papeles. Antes de que su madre nos llamara a Nueva York desde Haití para contarle a mi padre de su muerte y pedir nuestra ayuda en el transporte del cuerpo desde

Miami, yo no había hablado con Marius durante años. Aunque yo era solo dos años menor, apenas habíamos interactuado; sus padres se divorciaron cuando yo era pequeña y él vivía la mayor parte del tiempo con su papá, quien no se relacionaba mucho con mi familia. Mi padre apenas recordaba a Marius, que era todavía un niño cuando él salió de Haití hacia Estados Unidos. Una década después de emigrar a ese mismo país, me enteré de que Marius había tomado un bote a Miami. Unos días antes de mi vuelo desde Nueva York a Puerto Príncipe, su madre nos llamó para contarnos que había muerto.

Luego de darle el pésame a Tante Zi por teléfono, mi padre me pidió que levantara el otro auricular para integrarme a la conversación y decirle que me encargaría de todo, que me aseguraría de que el cuerpo de Marius llegara a Haití.

Después de ofrecer mis propias condolencias a una llorosa e hiposa Tante Zi, le pregunté dónde estaba viviendo Marius antes de morir.

Hizo una pausa como para respirar a través de un gran bulto en su garganta, y luego susurró «Miami» con voz de perplejidad, como si se preguntara por qué le hacía repetir algo que ya había repetido muchas veces.

«¿Tiene la dirección del lugar donde vivía en Miami?», le pregunté.

«No», me dijo. Pero sí tenía el número de teléfono del tipo que había sido compañero de casa de Marius durante dos años. Su nombre era Delens.

Le dije que llamaría a Delens y que volvería a ponerme en contacto con ella.

Marqué el número luego de colgarle a Tante Zi y pregunté en creol si podía hablar con Delens. El joven que contestó me dijo: «¿Te molestaría hablar en inglés? Crecí aquí y me cuesta hablar en creol».

Resultó que él era Delens. Le dije que era la prima de Marius y que intentaba localizar el cuerpo para ayudar a enviarlo de vuelta a Puerto Príncipe. ¿Podría contar con su ayuda?

Me dio el número de la Freeman Funeral Home, donde ya se encontraba el cuerpo de Marius esperando la expatriación. Delens no tenía la cantidad de dinero que cobraba la funeraria y Tante Zi no confiaba lo suficiente en él para enviárselo, acusándolo de ser responsable —de alguna manera que no podía comprender ni explicar — de la muerte de Marius.

Al final de la conversación, le pregunté cautelosamente a Delens con el tono más amable posible: «¿Me puedes decir por favor de qué murió Marius?».

«*Move maladi ya*», me respondió en un creol perfectamente articulado, sin acento. La mala enfermedad, un eufemismo para el síndrome de inmunodeficiencia adquirida, o sida.

«¿Cuándo sucedió?», le pregunté. «¿Cuándo lo contrajo?».

«No sé», volvió al inglés con timbre de hip hop. «A lo mejor lo tenía antes de irse de Haití. No sé. Pero aquí ha vivido como un loco, hizo puras tonterías».

«¿Dejó algo personal?». Pensé que a Tante Zi le gustaría saber. Quizás tenía algunos bienes que podrían ayudar a mitigar los costos de transporte y del funeral. Pero no solo pensaba en dinero. Tal vez había pertenencias más personales, documentos, cartas, fotos, diarios, recuerdos que más tarde podrían ser un consuelo para su madre.

«No tenía nada», contestó Delens con dureza. «Le gustaba la buena vida y gastaba todo. Lo único que tenía cuando murió eran sesenta dólares».

Con o sin razón, no podía creer que un hombre de treinta y tres años no hubiera dejado nada más. Cuando colgué y le resumí la conversación a mi padre, me contó que Tante Zi creía que Marius había sido envenenado por su compañero de casa, pero casi todos en la familia tenían teorías diferentes. Algunos creían que se había suicidado y otros estaban convencidos de que había muerto de una sobredosis. Yo no sabía qué o a quién creer, pero ya no importaba mucho. Una madre en duelo esperaba reunirse con su hijo. Y como ella no podía ir a él, teníamos que encontrar una manera de llevárselo.

El funeral, de hacerse en Miami, costaría tres mil dólares, me dijo el señor Freeman cuando lo llamé. Pero para enviar el cuerpo de Marius de vuelta a Haití, el precio subiría a cinco mil.

Ya había guardado el cuerpo de Marius por uno o dos días y estaría feliz de enviarlo a la funeraria de nuestra elección en cualquier lugar de la capital haitiana, pero necesitaba «papeles».

«¿Qué tipo de papeles?», le pregunté.

Debido a que Marius había llegado a Miami en una lancha y nunca había recibido asilo ni legalizado su estatus de alguna manera, era un indocumentado.

«Tengo que conseguirle papeles de salida del consulado haitiano», explicó el señor Freeman. «Las autoridades estadounidenses exigirán ver esos papeles en el aeropuerto antes de que salga y las autoridades haitianas exigirán verlos cuando llegue».

«Es un muerto cuyo cadáver necesita ser enviado al país donde nació. ¿Por qué es tan complicado?», pregunté.

«En parte», contestó con calma, «porque es un *alien*».[5]

¿Seguimos siendo *aliens* después de muertos?, me pregunté. ¿Siguen siendo nuestros cadáveres visitantes indeseados?

Afortunadamente, Delens logró encontrar el pasaporte haitiano de Marius, así que sin duda recibiría también papeles de salida del consulado, me aseguró el señor Freeman. Era cuestión de tiempo,

simplemente.

«Pero esa no es la única cosa», continuó con la misma voz de calma pastoral. «También es complicado por la enfermad de la que murió. Hay algunos procedimientos especiales involucrados con este tipo de cadáveres».

Aunque probablemente haya sido escrita en grandes letras mayúsculas en el certificado de muerte de Marius, nadie quería nombrar la enfermedad que lo había matado. Era como si de alguna manera extraña, todos respetaran su último deseo de muerte. El silencio a toda costa.

Al día siguiente llamé a Tante Zi y le expliqué todo lo que había averiguado sobre el retorno de Marius a Haití. Tante Zi estaba al tanto de los costos de la funeraria, dijo, solo quería confirmar que Delens le estaba contando la verdad. Estaba lista para enviar el dinero. Incluso tenía los datos del señor Freeman.

«Marius debería estar en casa pronto», le dijo mi padre.

Antes de colgar, Tante Zi empezó a llorar de nuevo y luego agregó: «Mira cómo me quitaron a mi hijo y más encima me quitaron todas sus pertenencias».

Todos los meses Marius le había enviado entre doscientos y trescientos dólares, dijo ella. No puede haber estado en la ruina. Y tampoco murió de la «mala enfermedad». Él la llamaba una vez a la semana, todos los domingos, y le prometió que iría a verla apenas lograra tener sus papeles en regla. Durante esas conversaciones siempre estaba lleno de risa y esperanza. Nunca sonó como una persona enferma.

De repente mi padre interrumpió el triste recuerdo de Tante Zi para decirle que se calmara, que se preocupara de tener la cabeza firme para poder enfrentar lo que venía.

«No has visto a tu hijo en años», le recordó. «Vuelve a ti en un ataúd. *Met fanm sou ou*. Sé la mujer fuerte que tienes que ser».

Tante Zi, quien decía abiertamente que amaba a mi padre más que a sus otros hermanos —al igual que decía que amaba a sus otros hermanos más que a los demás—, consintió.

«Tienes razón, hermano», dijo, mientras en el otro teléfono yo seguía escuchando cómo se sorbía las lágrimas. «Tendré que calmarme para enfrentarlo».

«Siento mucho no poder viajar para estar contigo», le dijo mi padre, quien estaba recuperándose de los tempranos síntomas de una fibrosis pulmonar que finalmente lo mataría.

«Lo entiendo, hermano», dijo ella.

Tres días más tarde llegaron los papeles de salida. Después de pasar ocho días en la funeraria del señor Freeman, Marius se iba a casa. Mientras tanto, mi padre tuvo una crisis repentina de salud y yo me perdí el día de partida de Marius. Su cuerpo fue enviado a Puerto Príncipe. Me perdí su llegada, su velorio y también su entierro.

Cuando llegué a Haití, no fui de inmediato al mausoleo de la familia donde enterraron a Marius. No tenía por qué hacerlo. Tante Zi había dispuesto que se fotografiara el funeral entero y se hiciera un pequeño álbum de recuerdo. Las fotos más llamativas eran las de Marius recostado en su ataúd plateado, vestido de traje y corbata oscuros, con las manos cuidadosamente dobladas sobre el vientre. Su cara oscura, hinchada como un queque, parecía esculpida alrededor de una sonrisa a medias que hacía difícil imaginar cómo se hubiera visto en otras circunstancias.

Vi a Tante Zi varias veces más ese verano en Haití, una vez en el bautizo de su última nieta, la hija de su única hija, Marie. También fue a visitarme al campus costero donde trabajé ayudando a dar un curso universitario a estudiantes africanos.

Una tarde en que fue a visitarme nos sentamos en la arena caliente bajo un almendro, mientras mis primos haitianos jugaban fútbol y vóleibol acuático con algunos de los estudiantes del curso. Miramos el tranquilo mar turquesa y las montañas marrones a la distancia, mientras las nubes se transformaban con cuidado encima de ellas, racionando el sol y la sombra. Sabía que Marius iba a surgir en la conversación de aquella tarde, y así fue.

«Sé que esto es lo que haces ahora», dijo Tante Zi. «Esa cosa de la escritura. Sé que es tu trabajo, pero por favor no escribas lo que crees saber sobre Marius».

La verdad es que sabía muy poco de Marius. A pesar de ser primos, de compartir la misma sangre, nuestras vidas adultas —mi vida adulta, su muerte adulta— quizás nunca se habrían cruzado si no me hubiesen pedido ayuda para asegurar que su cuerpo volviera a casa. Al final, nada había sido muy dramático en el regreso de su cuerpo. Todo fue muy higiénico, resuelto por teléfono, en nada parecido a *Antígona*.

Este tipo de cosas sucedían todo el tiempo, me habían explicado tanto el señor Freeman como Delens, cada uno a su manera: familiares lejanos se dan cuenta de que en la muerte descubren —o recuperan— los fragmentos de una vida que había tenido sus lados ocultos. En Haití la misma expresión, *lòt bò dlo*, el otro lado del agua, puede usarse para denotar tanto el más allá como el destino eventual de un

emigrado. A veces, incluso para los que estamos en el mismo lado del *lòt bò dlo*, es imposible encontrarnos.

«Todavía no tenemos un muerto», dice el coronel de García Márquez. «Uno no es de ninguna parte mientras no tenga un muerto bajo la tierra». ¿Es uno de alguna parte si alguien muere allí, pero no queda bajo esa tierra.

«Uno debería enterrarse donde muera», había dicho la hermana mayor de Tante Zi, Tante Ilyana. ¿Y si uno está solo cuando muere.

¿Y si toda la familia está *lòt bò dlo?*

«La gente habla», siguió Tante Zi. «Dicen que todo lo que te cuentan termina escrito en alguna parte».

Como era mayor y mi tía querida, agaché la cabeza avergonzada, deseando poder disculparme por eso. Pero incluso si pudiera guardar un silencio noble, esta artista migrante, como muchos otros artistas, es una sanguijuela, y yo necesitaba aferrarme. Quería citar al poeta y crítico francés Stéphane Mallarmé y decirle que todo lo que está en el mundo existe para terminar en un libro. Quería pedirle perdón por el ensayo que en mi mente ya estaba escribiendo. Sin embargo, solo pude prometerle que no usaría su nombre real, ni el de Marius.

Se quedó en silencio de nuevo, consolada momentáneamente por ese pequeño acuerdo. Cambié de tema preguntándole si quería nadar. Solo para relajar el cuerpo un poco, le dije, antes de regresar a Puerto Príncipe. Creí que iba a decir que no. Me había rechazado la invitación antes. Aun así, deseaba que me sorprendiera al decir que sí.

«No puedo», empezó, y luego se corrigió. «No quiero».

Una gran nube se detuvo encima, proyectando un tono grisáceo sobre nosotras. Pero todavía estaba soleado sobre el agua, las olas resplandecían como si quisieran provocar a las nubes.

«Algunas personas vuelven del otro lado del agua, ¿no es cierto?», dijo, sus ojos todavía fijos en el mar. «Tú eres prueba de eso, *non?*».

Levantó sus brazos al aire, dirigiéndolos al mar centelleante como para retarlo y abrazarlo a la vez.

«Algunos sí», le dije.

«¿Por qué no volvió Marius?», pareció preguntarme tanto a mí como al mar.

«No sé», le dije.

«Hasta preguntarlo es tonto», dijo, rascándose el pelo corto y canoso que tenía bajo el pañuelo que le cubría la cabeza. «¿Quién podría tener la respuesta a esta pregunta? Solo el mar y Dios saben, ¿verdad?».

«Verdad», repetí, todavía actuando con cautela después de su reprimenda.

«Supongo que debería estar feliz de que no lo hayamos perdido en el mar», dijo.

Con los ojos todavía fijos en el agua, se levantó y se quitó la blanquísima ropa que tenía puesta. Solo con su sostén rojo y calzón oscuro, caminó hacia el océano para darse un baño de media tarde.

5. Se conserva la palabra *alien*, que se refiere a cualquier extranjero sin permiso legal para permanecer en un país. Se trata de un término que aparece con frecuencia en el debate migratorio estadounidense y que está cargado de implicancias raciales. *(N. de los T.)*

Bicentenario

Han pasado doscientos años desde la creación de la segunda república del hemisferio occidental. Cuando ocurrió, la primera república, los Estados Unidos de América, no envió saludos ni felicitaciones. La nueva república, Haití, había ganado su independencia por medio de un sangriento levantamiento de esclavos que duró doce años, la primera vez en la historia mundial en que los siervos lograron derrocar a sus amos y formar su propio Estado.

Las dos jóvenes naciones tenían muchas cosas en común. Ambas habían sido colonias con enormes cargas impositivas y las dos tuvieron líderes visionarios, cuyas palabras poseían el poder de inspirar a los hombres para luchar. Comparemos, por ejemplo, la visión de Thomas Jefferson sobre el árbol de la libertad como uno que necesita «ser refrescado cada cierto tiempo con la sangre de patriotas y tiranos», con la del general haitiano Toussaint L'Ouverture, quien, cuando fue capturado por los franceses y estaba siendo llevado a su muerte, declaró: «Al derrocarme, solo se ha abatido el tronco del árbol de la libertad de los negros... Pero este volverá a brotar de sus raíces, porque son muchas y muy profundas».

El hecho de que Estados Unidos no entregara su apoyo a su vecino más pequeño y un poco más joven tenía mucho que ver con las raíces de L'Ouverture, que eran africanas y ahora estaban plantadas en el patio trasero de los Estados Unidos. Thomas Jefferson, quien había redactado la declaración que proclamaba la insurrección de su propia nación y quien había presenciado y alabado la Revolución francesa, sabía exactamente lo que significaban las revoluciones. Su esencia no estaba en los estallidos de gloria momentáneos, sino en la onda que expandían a través de las fronteras y el tiempo, en su habilidad para poner al alcance lo imposible y hacer que los oprimidos parezcan poderosos. Él temía que la revuelta haitiana inspirara acciones similares en Estados Unidos. «Si no se hace algo, y pronto, podemos convertirnos en los asesinos de nuestros propios hijos», escribió Jefferson en relación con el potencial impacto de la Revolución haitiana.

La mera existencia de Haití iluminaba las contradicciones más

profundas del experimento revolucionario estadounidense. La Declaración de Independencia de Estados Unidos afirmaba que todos los hombres eran iguales desde su creación, pero para probarlo, los esclavos haitianos y hombres y mujeres negros libres combatían a uno de los ejércitos más poderosos del mundo en esa época. ¿Cómo se entiende que el hombre que escribió sobre la libertad en términos tan trascendentes no haya sido capaz de escuchar los ecos de la lucha revolucionaria y la victoria de su propio país en el deseo urgente de autodeterminación de los haitianos? Probablemente porque, como dueño de esclavos y líder de esclavistas, no le era posible conciliar el trato a un grupo de africanos como líderes y a otro grupo como parte de su propiedad. De este modo, la independencia de Haití no fue reconocida por Thomas Jefferson, quien llamó al Congreso a suspender el intercambio comercial con la joven nación, a cuyos líderes se refirió como «caníbales de la terrible república».

Timothy Pickering, un senador de Massachusetts que había sido secretario de Estado de John Adams, le escribió a Jefferson para protestar contra su negativa a ayudar a la nueva república haitiana: «¿Vamos no solo a abandonar a estos hombres a sus propios esfuerzos, sino también a privarlos de los suministros necesarios que desde hace años están acostumbrados a recibir de Estados Unidos y sin los cuales no pueden subsistir?», preguntó.

Y, sin embargo, Estados Unidos se ha beneficiado enormemente del conflicto colonial en la región. Francia, en quiebra después de la derrota haitiana, le vendió a Estados Unidos, por quince millones de dólares, una gran región de 1.332.000 kilómetros cuadrados, que abarca desde las orillas occidentales del río Mississippi hasta las Montañas Rocosas. La Compra de Luisiana se convertiría en una de las transacciones de bienes raíces más rentables de la historia y le permitió a Estados Unidos duplicar su tamaño a un precio de aproximadamente cuatro centavos el acre. Alexander Hamilton afirmó que Napoleón no hubiera accedido a sus demandas de no haberse encontrado con la «resistencia valiente y obstinada de los habitantes negros de Haití».

Estados Unidos se demoró seis décadas en reconocer la independencia de Haití. Durante ese tiempo, siguió considerándola como una posible colonia penal o como un lugar al cual repatriar a los negros libertos —como ocurría con Liberia—. En 1862, cuando Abraham Lincoln reconoció la independencia de Haití, Estados Unidos ya estaba en guerra consigo mismo por el tema de la esclavitud. Aplastado por el aislamiento que sufrió después de la independencia y por los cien millones de francos que le tuvo que entregar a Francia para su reconocimiento oficial —una cifra que se calcula equivaldría en la actualidad a más de veintidós mil millones de dólares

estadounidenses y que algunos haitianos, incluyendo al expresidente Jean-Bertrand Aristide, insisten en que se les debiera devolver—, Haití empezó a deslizarse peligrosamente hacia la confusión y la dependencia, las que derivaron en una ocupación estadounidense que duró diecinueve años y tres intervenciones posteriores en los últimos cien.

En sus *Notas sobre el estado de Virginia*, Thomas Jefferson predice lo que pasaría con el sistema político estadounidense en el peor escenario posible. Pero sus palabras terminaron siendo una profecía más apropiada para el saqueado vecino de Estados Unidos. «El espíritu de los tiempos [...] cambiará», escribió Jefferson. «Nuestros líderes se volverán corruptos [...] Los grilletes [...] que no hayan sido eliminados al final de la guerra permanecerán por mucho tiempo y se volverán cada vez más pesados».

De haber tenido una verdadera oportunidad en su origen, quizás Haití podría haber florecido y prosperado. Si hubiera sido así, Haití habría celebrado el bicentenario de su independencia con menos cadenas. Pero no, para el aniversario número doscientos de su independencia de Francia, Haití se encontraba en medio de una revuelta nacional. En la capital haitiana y en otras ciudades de todo el país se enfrentaban manifestantes que estaban a favor y en contra del gobierno. Los miembros de un ejército disuelto le declararon la guerra a una fuerza policial joven e inexperimentada. Turbas de jóvenes enojados, algunos llamados *chimè,* los quimeras, por sus compatriotas y otros que irónicamente se hacían eco de Thomas Jefferson y se llamaban a sí mismos *lame kanibal,* el ejército caníbal, combatían entre sí para determinar si el presidente de entonces, Jean-Bertrand Aristide —idolatrado por los quimeras y vilipendiado por el ejército caníbal—, debía seguir en el poder o ser derrocado.

Pocas semanas después, Aristide se marchó en las primeras horas de una mañana de domingo. Según su testimonio, había sido secuestrado de su residencia en Puerto Príncipe y conducido a un avión estadounidense sin señas que lo llevó a la República Centroafricana, donde lo mantuvieron prisionero durante varias semanas. De acuerdo con otras versiones, se fue voluntariamente e incluso firmó una carta de renuncia en creol haitiano. Lo que nadie pone en duda es que cuando inició su vida en el exilio, Aristide pronunció ante la prensa internacional las mismas palabras que dijo Toussaint L'Ouverture camino a su mortal exilio en Francia: «Al derrocarme, solo se ha abatido el tronco del árbol de la libertad de los negros... Pero este volverá a brotar de sus raíces, porque son muchas y muy profundas».

Los haitianos de dentro y fuera de Haití no se sorprendieron de que, en el año del bicentenario del país, Aristide eligiera vincular su salida con un eco tan poderoso del pasado. Después de todo, no ha habido

otro momento más inspirador en la historia haitiana —aunque el resto del mundo lo haya desconocido— que el resultado triunfante de la revolución por la que vivieron y murieron L'Ouverture y otros, doscientos años antes. Aunque la transición haitiana de la esclavitud a la formación de un Estado libre no haya sido un proceso carente de tropiezos, muchos haitianos, incluyéndome a mí misma, preferirían olvidar las divisiones que vinieron después de la independencia, los prejuicios de color y de clase que dividieron al país en sectores liderados por oligarcas autoproclamados y por monarcas que gobernaron exactamente de la misma manera en que habían sido gobernados, sin respeto por la igualdad o la autonomía.

En *El reino de este mundo,* el novelista cubano Alejo Carpentier nos invita a considerar la posibilidad, a la que se vería enfrentada su propia Cuba más tarde, de que una revolución que algunos consideran visionaria sea considerada por otros como un fracaso. A través de los ojos de Ti Noël, que no es ni rey ni líder, sino más bien un hombre común, nos aproximamos a la intimidad de los protagonistas de una historia épica en la que confluyen el mito con la tradición popular, el realismo mágico con los hechos históricos. Nos encontramos aquí con algunos de los artífices más memorables de la Revolución haitiana, junto a compañeros ficticios con los que se topan en su trayectoria. Conocemos a Makandal el manco, de quien se dice que se convirtió en millones de luciérnagas, o en otras versiones en un simple insecto, para escaparse del fuego en el que iban a quemarlo los colonizadores franceses. También conocemos a un exiliado jamaicano, Bouckman —a menudo escrito como Boukman—, que presidió la emotiva ceremonia vudú que ayudó a transformar a Toussaint L'Ouverture de amable herborista en heroico guerrillero. Y por supuesto llegamos a conocer al Rey Christophe, que había trabajado en un restaurante y después se mató con una bala de plata, pero no sin antes obligar a sus compatriotas a experimentar ese «retoñar de cadenas, ese renacer de grillos, esa proliferación de miserias, que los más resignados acababan por aceptar como prueba de la inutilidad de toda rebeldía».

Aunque Ti Noël durante mucho tiempo no se cuenta entre los resignados, su confianza es puesta a prueba en los encuentros descorazonadores con quienes dieron forma al destino de su país. Al igual que Haití, él no puede ser definido completamente. En el mejor de los casos podemos considerar a Ti Noël como portavoz del novelista Carpentier. Hijo de una madre rusa y de un padre francés, Carpentier nos muestra a través de su talentoso manejo narrativo cómo las revoluciones nos fuerzan a considerar todas las posiciones, avergonzando a los conquistadores y fortaleciendo a los oprimidos, y en algunos casos logrando lo contrario. Porque si bien la mayor parte de las veces la historia es narrada por los vencedores, no siempre es

fácil decir quiénes son sus narradores más legítimos, a menos que en cada página nos detengamos a redefinir lo que significa ser conquistador y conquistado.

Thomas Jefferson escribió sobre la Cuba donde nació Carpentier: «Confieso sinceramente que siempre he considerado a Cuba como la adición más interesante que podríamos hacer a nuestro sistema de estados. Esa isla, en conjunto con el extremo de Florida, nos permitiría controlar el golfo de México y los países e istmos que lo bordean, así como también aquellos cuyas aguas llegan a él, lo que contribuiría a nuestro pleno bienestar político [...] ¿Podríamos convencerla de unirse a nosotros a cambio de que garanticemos su independencia del resto del mundo?».

En el prólogo a la edición de 1949 de *El reino de este mundo*, Alejo Carpentier cuenta que durante un viaje a Haití se encontró diariamente en contacto con algo que denominó lo *real maravilloso*.

«Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron», escribió Carpentier. «Había estado en la ciudadela Laferrière, obra sin antecedentes arquitectónicos [...] Había respirado la atmósfera creada por Henri Christophe, monarca de increíbles empeños [...] A cada paso hallaba lo real maravilloso».

Lo real maravilloso, que ha llegado a nosotros como realismo mágico, vive y prospera en el Haití de ayer y de hoy, lo mismo que la revolución. Lo real maravilloso se encuentra en lo extraordinario y en lo mundano, en lo bello y lo repulsivo, lo dicho y lo no dicho. Se halla en los príncipes africanos esclavizados que creían que podían volar y que conocían los caminos de las nubes y el lenguaje de los bosques, pero que no podían reconocerse a sí mismos en el así llamado Nuevo Mundo. Está en los elaborados *vèvès*, o diseños hechos con harina de maíz, que se dibujan en el piso durante las ceremonias vudú para llamar la atención de los dioses. Está en la respuesta atronadora de dioses como Ogoun, el dios de la guerra, que habla a los corazones de hombres y mujeres que, pese a sus escasas posibilidades, se resisten a aceptar algo distinto a la plena libertad.

Siempre que es posible, los haitianos hacen referencia a su conexión histórica y espiritual con este legado heroico invocando los nombres de uno o de todos los fundadores de la patria: Toussaint L'Ouverture, Henri Christophe y Jean-Jacques Dessalines. (El grito de lucha de este último era *koupe tèt, boule kay*: corta cabezas, quema casas.)

«No nos pueden hacer esto», decimos cuando nos sentimos subyugados. «Somos los hijos de Toussaint L'Ouverture, Henri Christophe y Jean-Jacques Dessalines».

Como muestra la oportuna evocación de Toussaint L'Ouverture por parte del presidente Aristide, para muchos de nosotros es como si la

Revolución haitiana hubiera ocurrido hace menos de doscientos días en vez de hace más de doscientos años. Y es que, ¿hay algo más oportuno e intemporal que una batalla pública para controlar el destino propio, que una cruzada comunitaria por la autodeterminación?

El resultado, cuando finalmente se alcanza, puede ser casi imposible de describir. Así fue para Boisrond Tonnerre, un poeta haitiano al que se le encomendó la tarea jeffersoniana de escribir la declaración de independencia de Haití. Para hacerlo de modo adecuado, declaró, necesitaría la piel de un hombre blanco como pergamino, su calavera como tintero, su sangre como tinta y de lapicero una bayoneta.

En la ceremonia de agosto de 1791 que daría la partida a la lucha por la independencia que duró más de una década, se invocó con canciones a Ogoun y se sacrificó un cerdo en su honor.

«El machete se hundió súbitamente en el vientre de un cerdo negro, que largó las tripas y los pulmones en tres aullidos», escribe Alejo Carpentier en *El reino de este mundo*.

> Entonces, llamados por los nombres de sus amos, ya que no tenían más apellido, los delegados desfilaron de uno en uno para untarse los labios con la sangre espumosa del cerdo, recogida en un gran cuenco de madera. [...] El estado mayor de la sublevación estaba formado. [...] Y en vista de que sería necesario redactar una proclama y nadie sabía escribir, se pensó en la flexible pluma de oca del abate de la Haye, párroco del Dondón, sacerdote volteriano que daba muestras de inequívocas simpatías por los negros desde que había tomado conocimiento de la Declaración de Derechos del Hombre.

La pregunta fundamental era si el abate prestaría su mano y su pluma.

Finalmente, se escribió una declaración y se echó a andar una revolución, con o sin la ayuda de la pluma de oca del abate.

Otro país

> El mar caminaba sobre la tierra a paso pesado [...] La gente en los barracones y las personas de las casas grandes al lado de la orilla escucharon el gran lago con asombro. Las personas se sintieron incómodas pero seguras porque había rompeolas para mantener al insensato monstruo encadenado en su cama. La gente dejó que las personas pensaran por ella. Si los castillos se sentían a salvo, las cabañas no tenían por qué preocuparse.
>
> —ZORA NEALE HURSTON, *Sus ojos miraban a Dios*

En la novela visionaria que Zora Neale Hurston publicó en 1937, Janie Crawford y su novio, Tea Cake, un jornalero, se niegan a evacuar su inestable casita antes de la llegada de un fatal huracán en los Everglades, cerca de donde vivo ahora en Florida.

«Todo el mundo hablaba de eso en la noche. Pero nadie estaba preocupado», escribió Hurston. «No puede haber un huracán cuando uno gana entre siete y ocho dólares al día».

Resulta que sí podía haber un huracán, y otros desastres también, incluso cuando se gana considerablemente menos que eso. Y si uno lograra sobrevivir ese huracán, podría terminar sin nada. Sin casa. Sin comida, ni agua. Sin atención médica para sus enfermos y heridos. Sin ni siquiera ataúdes o bolsas para sus muertos.

Los estadounidenses han vivido este escenario antes. No solo en la literatura profética o en las taquilleras películas apocalípticas, sino a través de los muy reales desastres naturales que han plagado otros países. Catástrofes que eventualmente se reducen a breves imágenes singulares que, si es necesario, pueden ser evocadas después. Ahí están, por ejemplo, las imágenes de olas más grandes que un edificio arrasando a multitudes en Tailandia y otros países asiáticos, devastados por los tsunamis de diciembre de 2004. ¿O alguien se acuerda de Sophia Pedro, la mujer mozambiqueña que en marzo de 2000 fue rescatada por un helicóptero del ejército sudafricano del árbol al que se había aferrado durante tres días luego de dar a luz con

la crecida arremolinándose debajo suyo? Y no olvidemos el encuentro que tuvo Haití en septiembre de 2004 con la tormenta tropical Jeanne, que dejó a tres mil personas muertas y más de doscientas mil sin casa. En ese desastre, los enfermos se ahogaron en sus camas de hospital. Los niños vieron cómo sus padres eran arrasados por el agua. Los sobrevivientes buscaron refugio en árboles y techos, rodeados por agua turbia y contaminada en la que flotaban cadáveres.

Mientras veía todo esto desplegarse de nuevo en la pantalla de mi televisión, esta vez en las calles de Nueva Orleans durante el verano de 2005, no podía sino recordar la respuesta inicial del gobierno de Bush a los haitianos víctimas de Jeanne el año previo al paso del huracán Katrina por Nueva Orleans: sesenta mil dólares en ayuda y la repatriación de refugiados haitianos desde Estados Unidos a la zona devastada antes de que las aguas se hubieran retirado. La espantosa tragedia de Nueva Orleans había sido anunciada en el llamado patio trasero de los Estados Unidos y la respuesta inicial fue: «Los pobres no tienen na' que hacer acá», como habría dicho Tea Cake en el libro de Zora Neale Hurston.

En las semanas que siguieron al paso de Katrina, yo, escritora migrante y residente de una ciudad costera del sur, escuché a muchos estadounidenses de todo el país, tanto expertos como ciudadanos comunes, argumentar que el tipo de horrores que plagaron la Nueva Orleans devastada por el huracán —la desesperación de la gente, con algunas personas que terminaron saqueando tiendas para alimentarse a sí mismas y a sus familias; los hospitales públicos olvidados donde las enfermeras inyectaban oxígeno manualmente a pacientes moribundos; los improvisados pabellones de triaje en los puentes y los aeropuertos; las pandillas armadas que deambulaban por la ciudad— coincidían más con nuestras expectativas del tercer mundo que del primero.

Dirigiéndose al corresponsal keniano de CNN Jeff Koinange en el programa *American Morning* una semana después de que Katrina golpeara a Nueva Orleans, la conductora Soledad O'Brian dijo: «Sabes, en cierta medida, cuando uno miraba las imágenes originales... Si uno bajara el volumen de la televisión y no supiera dónde estás, se podría pensar que es Haití o quizás alguno de esos países africanos que reporteas mucho».

«La gente en todas partes se asombró, enojó y quedó cada vez más consternada al ver cómo la indefensa Nueva Orleans sufría día tras día», agregó Nancy Gibbs de la revista *Time*. «Nos decían que estas cosas sucedían en Haití, no acá».

Para no quedarse atrás, hasta los canadienses se sumaron a los comentarios. Reprendiendo a sus compatriotas por su farisaica actitud ante la pobreza estadounidense, Kate Heartfield del diario *Ottawa*

Citizen agregó, no obstante, que «Ottawa no es Nueva Orleans. Y, definitivamente, no es Freetown ni Puerto Príncipe».

Es difícil para los que somos de lugares como Freetown o Puerto Príncipe, y para los que somos inmigrantes y todavía tenemos familiares que viven en lugares como Freetown o Puerto Príncipe, no preguntarnos por qué el mundo desarrollado necesita tan desesperadamente distanciarse de nosotros, sobre todo en momentos en que un desastre inimaginable demuestra lo parecidos que somos. Los pobres en el resto del mundo no esperan mucho de sus gobiernos y generalmente no se decepcionan. Los pobres en el país más rico del mundo, sin embargo, ni siquiera debieran ser pobres. No deberían ni existir. Quizás por eso ni sus líderes ni una facción importante de sus compatriotas se dan siquiera cuenta de que efectivamente existen.

Este no es el Estados Unidos que conocemos, repetían muchos periodistas en terreno, quienes, afligidos por las caras y las voces de los moribundos, el hedor de los cadáveres hinchados en las calles durante el día y los gritos de socorro que emergían de los áticos en la noche, registraron con una mezcla de pena y rabia la temprana ausencia de los primeros auxilios. Su furia solo podía aumentar la nuestra, pues si ellos podían llegar a Nueva Orleans, Mississippi y Alabama, y entregarnos minuto a minuto informes de la tormenta y sus secuelas, ¿por qué no podían llegar los organismos gubernamentales? Efectivamente, lo que ofrecieron estos tempranos y cargados informes de prensa fue un pasaporte a un Estados Unidos donde no siempre se tiene dinero para el pasaje del bus, y mucho menos un auto, donde el seguro de salud es un sueño tan distante como una educación universitaria, donde la pobreza es un derecho natural, no un accidente de la suerte. Este es el Estados Unidos que sigue alarmando, el Estados Unidos de los necesitados y de los que nunca tienen suficiente, el Estados Unidos de los indocumentados, los desempleados y los subempleados, los ancianos y los débiles. Un Estados Unidos que se mantiene invisible hasta que surge una rebelión, hasta que suenan los disparos o se inunda todo. Tal vez este Estados Unidos tenga más que ver con el mundo subdesarrollado que con el mundo que habita. Pues los pobres y marginados en todas partes viven dentro de sus propios países, donde a menudo son abandonados a su suerte. Por eso es tan fácil llegar a ser un refugiado dentro de las fronteras del propio país: porque siempre se pone en duda tu utilidad y también tu precaria ciudadanía, sea en Haití o en ese otro Estados Unidos, el que no entrega un seguro contra inundaciones a su gente.

No sé por qué algunos estadounidenses se sorprenden al ver que muchos de sus compatriotas son vulnerables a los horrores que afectan constantemente a la mayoría de la población mundial. Después de

todo, compartimos un planeta cuyo clima está siendo alterado gradualmente por la explotación desequilibrada y las desalentadoras políticas medioambientales que tal vez algún día nos dejen a todos, residentes del primer mundo y del tercero, indefensos frente a más desastres como la tormenta tropical Jeanne y el huracán Katrina. Y no olvidemos la amenaza constante del terrorismo al estilo 11 de septiembre, que puede tener el mismo efecto, el de dejar a miles de personas en la calle y en estadios, preguntándose cómo terminaron ahí.

A veces los pobres y los desplazados están mejor lejos de sus hogares empobrecidos. Pero al final, ¿debe la pobreza también obligarnos a vivir sin casa, sin origen, sin historia, sin memoria? En el caso del huracán Katrina, ¿fue realmente una inundación lo que se llevó ese privilegio sutil de poder decidir dónde desarrollar la propia vida, o ese derecho fue desapareciendo lentamente, justo cuando estábamos demasiado horrorizados para seguir mirando?

Una de las ventajas de ser migrante es que dos países muy distintos están obligados a unirse dentro de uno. La lengua que uno habla al nacer y la otra que probablemente hablará al morir no tienen otra opción que encontrar un lugar en común dentro del cerebro, en el que con frecuencia deben unirse. Lo mismo ocurre con las catástrofes y los desastres, los que inevitablemente obligan a repensar las lealtades nacionales fáciles.

Poco después de los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001, Masood Farivar, un antiguo muyahidín que recibió parte de su educación en una *madrasa*[6] en Pakistán, escribió: «Como afgano, nunca había levantado la bandera negra, roja y verde de mi país. Sin embargo, de repente quise sentir cómo era agarrar una bandera con orgullo, ondearla mientras pasan las ambulancias, los autos policiales y los carros de bomberos. Sería una buena manera para demostrar mi solidaridad con los estadounidenses. Fue mi manera de decir “estamos en esto juntos. Estoy con ustedes. Comparto su pena”».

«Vengo del llamado tercer mundo», escribió la novelista y autobiógrafa chilena Isabel Allende después del 11 de septiembre de 2001, un día que también marcó el vigésimo octavo aniversario del golpe de Estado apoyado por Estados Unidos contra su tío, Salvador Allende. Aun así, escribe.

> Si me hubieran preguntado hace poco de dónde soy, habría replicado, sin pensarlo mucho, que de ninguna parte, o latinoamericana, o tal vez chilena de corazón. Hoy, sin embargo, digo que soy americana, no solo porque así lo atestigua mi pasaporte, o porque esa palabra incluye a América de norte a sur, o porque mi marido, mi hijo, mis nietos, la mayoría de mis amigos, mis libros y mi casa están en el norte de California, sino también porque no hace mucho un atentado terrorista

> destruyó las torres gemelas del World Trade Center y desde ese instante algunas cosas han cambiado. No se puede permanecer neutral en una crisis [...] Ya no me siento alienada en Estados Unidos.

Después de la horrible matanza del 11 de septiembre, ¿no es cierto que el mundo se hizo eco de las opiniones de Farivar y Allende y también declaró, en los titulares de los diarios alrededor del planeta, que todos somos estadounidenses.

Al menos por un tiempo.

Entre las muchas realidades que reveló el huracán Katrina está que nunca más podremos negar la existencia de este país dentro de un país, ese otro Estados Unidos, el cual los inmigrantes y el resto del mundo pueden conocer de manera mucho más íntima que muchos estadounidenses, el Estados Unidos que está al borde de un desastre humanitario y ecológico. No, no es Haití ni Mozambique ni Bangladesh, pero bien podría serlo.

6. Si bien la palabra árabe *madrasa* significa cualquier tipo de escuela, tanto laica como religiosa, su uso en Occidente tiende a referirse a la última, como en este caso. *(N. de los T.)*

Vuelo a casa

Antes le tenía mucho miedo a volar. No, nunca fui el tipo de pasajera hiperventilada o la persona que ni siquiera es capaz de entrar en el avión. Pero cada vez que tenía que hacer un viaje permanecía despierta la noche anterior, ordenando mi vida, organizando los documentos importantes, limpiando mi departamento. En caso de que ocurriera «lo peor», me decía a mí misma, no deseaba que la gente cercana tuviera que revisar mi ropa sucia —en un sentido literal y metafórico—, lavar mis platos y recoger del suelo mis libros desordenados. Por otro lado, gracias a las noches sin dormir el viaje se me hacía más corto, ya que me quedaba dormida apenas me ajustaba el cinturón de seguridad y no despertaba hasta que llegaba a mi destino.

Esa estrategia funcionó bien por un tiempo, hasta que empecé a tener viajes frecuentes relacionados con mis libros. Su frecuencia aumentó desde mis cuatro o cinco visitas anuales a Haití a periodos de dos o tres semanas en los que cada día tenía que subir a un avión distinto, o incluso a dos.

¿Cómo hacer que esos largos vuelos fueran soportables? Claramente no podía quedarme despierta todas las noches si quería estar en una condición mínimamente aceptable para el evento literario que me esperaba al día siguiente. Así que decidí enfrentar mis viajes en avión de otra manera: en vez de tenerles miedo les daría la bienvenida, los valoraría como espacios de una experiencia vital que solo podía tener ahí. Aprovecharía plenamente la «magia» de estar suspendida en medio del aire, entre la tierra firme y el cielo, como un pájaro, o como el prisionero Dédalo que con su hijo Ícaro construyó alas de cera y plumas para escapar de sus cárceles terrenales.

Para cumplir mi propósito de mejorar mis experiencias de vuelo empecé a leer de manera consciente y organizada mientras volaba. Decidí planificar mis lecturas a partir de temas específicos. En algunos vuelos solo leería diarios y revistas, centrándome en algún evento en particular. En otros viajes leería una novela corta y si lograba terminarla durante el vuelo sentiría una gran emoción, como si acabara de culminar una misión transatlántica con Amelia Earhart.

Cuando no estuviera leyendo un libro, leería a la gente. Algunas personas entran en los aviones con la historia de su vida literalmente inscrita en sus rostros: una pareja de luna de miel que se despide de forma descorazonadora porque va a quedar separada por unas pocas filas de asientos, un menor que viaja sin compañía y llora el final de su visita a uno de sus progenitores para regresar donde el otro. Esto me hacía pensar en Assotto Saint, un poeta y *performer* haitiano-estadounidense que consideraba que las horas que pasó en el cielo a los catorce años para reunirse con una madre a la que no había visto durante casi una década constituían uno de los momentos definitorios de su vida. Más adelante escribiría los siguientes versos en relación con ese vuelo en particular: «quería escribir un poema alegre y despreocupado / sobre mi infancia / perdida muy rápido... / en algún lugar en el aire / entre puerto príncipe y nueva york / pero he quedado sin palabras».

Yo también he quedado sin palabras al ver gestos amables inesperados en los pasillos de los aviones. Una vez en un vuelo de Puerto Príncipe a Miami, un hombre blanco musculoso con elaborados tatuajes en el brazo cambió voluntariamente su puesto en el pasillo por un asiento mucho más incómodo en el medio para que un nervioso padre haitiano pudiera sentarse al lado de su hija. En otra oportunidad, un hombre joven llevó en brazos a su asiento a una anciana que había llegado hasta el avión en silla de ruedas y tenía dificultades para caminar sola.

Una vez, en un vuelo matutino de San Francisco a Miami, una mujer sentada dos filas más atrás que yo tuvo un infarto. Yo dormitaba con las cortinas abajo y una frazada sobre la cabeza cuando por el altoparlante se escuchó una voz preguntando si había un médico a bordo. Resulta que había más de uno, entre ellos un hombre afable con el pelo entrecano que de inmediato tomó el control de la situación usando la máquina de electrocardiograma y el desfibrilador que tenía el avanzado equipo de primeros auxilios del avión, a la vez que tranquilamente averiguaba los detalles de la historia médica de la mujer con su nervioso esposo y su hijo adolescente.

Mientras decidía si era necesario que el avión aterrizara para llevar a la mujer a un centro médico en la ciudad más próxima, el doctor gritaba su nombre, edad y condición general al asistente de vuelo, que hablaba por teléfono con el piloto.

La mujer se llamaba Donna. Tenía cuarenta y siete años y era muy delgada. No era el tipo de persona que uno teme que le pueda dar un ataque al corazón. Su marido le explicó al doctor que ella había estado con algunas tensiones en el trabajo y que había tenido dolor en el pecho los últimos tres días, pero no había considerado que fuera un síntoma de otra cosa. Siguiendo la recomendación del doctor, el piloto

decidió aterrizar.

Mientras descendíamos hacia las montañas nevadas de Salt Lake City, los pasajeros de los asientos cercanos se cambiaron de sitio para que Donna pudiera acostarse. Algunos incluso ayudaron a los auxiliares de cabina en la recolección de tazas y vasos, necesaria para el aterrizaje de último minuto. Mis compañeros de asiento y yo, que hasta ese momento nos habíamos ignorado mutuamente, intercambiamos por primera vez unas miradas y gestos cómplices. De pronto nos habíamos convertido en un tipo de comunidad en el aire y uno de los nuestros estaba en peligro.

Cuando el avión aterrizó y los paramédicos ingresaron para recoger a Donna, uno de ellos hizo la broma, mientras avanzaba por el pasillo, de que no nos cobrarían nada por la parada extraordinaria en Salt Lake City. Nadie se rio. En lugar de eso, muchos de los pasajeros les tomaron las manos al padre y al hijo diciéndoles que rezarían por ella. Mientras esperábamos para volver a despegar pude escuchar fragmentos de conversaciones telefónicas y las palabras «lo siento», «gracias», «te amo».

Mis vuelos favoritos son los que parten hacia el final de la tarde o el comienzo de la noche. Cuando estoy en el aire siempre imagino cómo ve el avión un niño pequeño desde la tierra, una mancha plateada que atraviesa un cielo naranja en llamas, que alimenta sus propios sueños de escapar, como una vez ocurrió con Assotto Saint y tantos otros. Ahora yo estoy adentro de ese pájaro gigante enmarcado por la puesta de sol y cuando me voy aproximando a mi destino veo todos los lugares iluminados de la ciudad de llegada como si fuera una postal, una perspectiva que los pilotos de combate alguna vez llamaron «la mirada de Dios» sobre el terreno luminoso.

Cuando me toca viajar muy temprano en la mañana a veces pregunto si queda algún asiento libre al lado de la ventana en la última fila. Me quito los zapatos y me entrego a la vibración de los motores debajo de mí, que producen un ruido blanco fuerte pero relajante. Mientras miro fijamente el cielo antes del amanecer, a veces sueño despierta y veo espejismos que emergen de las densas nubes altas. Una mañana me pareció ver a mi tía Ilyana —que nunca se ha subido a un avión— caminando hacia mí por encima de las nubes. Otra vez creí ver a mi amiga de la infancia Marie Maude Gédéon, que murió de cáncer renal a los treinta años, feliz haciendo piruetas en la bruma celestial, con el vestido de novia en el que la enterraron porque había muerto soltera.

Volví a tener miedo de volar después de una noche de verano entre Miami y Nueva York en que el avión pareció estar a punto de caerse. Mientras nos acercábamos al aeropuerto La Guardia en Nueva York, el avión empezó a irse en picada como si estuviera siendo aspirado por una fuerza centrífuga. Yo miraba por la ventana cuando de pronto los edificios debajo de nosotros empezaron a verse borrosos. Mientras el avión daba tumbos de un lado a otro, la gente gritaba, algunos pidiendo ayuda, otros diciendo los nombres de sus seres queridos y otros dirigiéndose directamente a Dios. Por fin apareció la pista de aterrizaje y las ruedas del avión parecieron tocar el piso una vez, dos veces y luego una tercera vez, rebotando como si fuera una gigantesca pelota de básquetbol. Luego el avión salió disparado de nuevo al aire.

Todo el mundo se quedó sentado en un silencio total, mientras esperábamos a que el capitán explicara lo que había pasado.

Finalmente habló.

«Pasajeros, no pasa nada con el avión», dijo con serenidad. Mientras dábamos vueltas en torno a la ciudad en la que creímos que nos íbamos a estrellar, el capitán nos aseguró que *solo* nos habíamos encontrado con una cizalladura, que es un tipo de turbulencia agresiva causada por un cambio abrupto en la dirección del viento.

El 10 de septiembre de 2001 estaba en un avión con mi madre, regresando de un viaje de diez días a Japón. En ese país se acababa de publicar mi segundo libro, una colección de relatos cortos titulada *¿Cric? ¡Crac!*, y yo había sido invitada a dar una serie de conferencias financiadas en conjunto por las embajadas de Estados Unidos y Haití en Japón. El viaje había salido bastante bien. Además de trabajar, mi madre y yo visitamos bastantes lugares turísticos, incluyendo el Museo Memorial de la Paz en Hiroshima. Sin embargo, en el vuelo de retorno me bajó la ansiedad por regresar al hogar. Ese hogar era mi primer departamento en Nueva Rochelle en Nueva York, que yo llamaba mi comunidad de artistas unipersonal, en un pueblo que me había enseñado el verdadero valor de la soledad para escribir, un pueblo en el que no conocía a nadie. El vuelo desde Tokio fue largo, pero sin contratiempos. Mi madre leía y releía el salmo 23 («El Señor es mi pastor; nada me habrá de faltar»). Cada cierto tiempo dejaba de leer y se asombraba por toda la comida que nos daban, incluso en clase turista. Yo la hacía caminar cada dos horas para evitar que se le formaran coágulos de sangre en la pierna.

Aterrizamos en Chicago y luego de una breve escala subimos a otro avión. Mi plan de lectura para los dos vuelos era Wole Soyinka, todo lo que no hubiera leído todavía del novelista, escritor de memorias, poeta y dramaturgo nigeriano. Debido a que la ciudad de Nueva York

era nuestro destino, me quedé pegada en un poema suyo titulado «Nueva York, Estados Unidos», publicado más de diez años antes.

> El control fue arrebatado de las manos del piloto,
> Y de las tuyas, sobre el Atlántico, infeliz pasajero.
> Ensordeció el último descenso del moto.
> Para todo menos los caóticos ecos de tus pies.

Una tormenta nocturna nos obligó a dar vueltas sobre la ciudad por un rato, haciéndonos aterrizar más tarde de lo previsto. Pasé una noche de insomnio y *jet lag* en la casa de mis padres y más o menos a las siete de la mañana del día siguiente partí en mi pequeño Toyota Echo a Nueva Rochelle. No había mucho tráfico. Como ya manejaba mejor, conduje con confianza y tranquilidad a través del puente Whitestone hacia las calles arboladas de Nueva Rochelle, donde la gente iba saliendo hacia sus trabajos. Luego entré a mi departamento apenas amoblado, repté hacia mi colchón sobre el suelo y me dormí profundamente.

Desperté un par de horas más tarde y prendí la televisión para ver si encontraba mi telenovela del mediodía, pero el aparato no funcionaba. Solo había interferencia, lo que significaba que se había perdido la señal. Más tarde me enteraría de que la torre que enviaba la señal a mi casa había sido destruida cuando el primer avión se estrelló contra las Torres Gemelas a las 8:45 de la mañana. Como no tenía cable me fui a dormir de nuevo sin tener idea de lo que había pasado. Me desperté con el timbre del teléfono a las dos de la tarde. Mi padre había estado tratando de ubicarme, pero los teléfonos tampoco funcionaban.

«Han atacado las Torres Gemelas», me dijo. «Las torres ya no existen. Han muerto miles de personas».

Quería correr a mi hogar, a la casa de mis padres, pero el puente Whitestone estaba cerrado y no había servicio de trenes. No tuve otra alternativa que pasar sola muchas horas muertas, procesando esas horribles noticias sin tener a ninguno de mis seres queridos cerca. Estaba sola y no me servía de nada mi afán por tener un espacio solitario para escribir. La esposa de un amigo, que había escapado de la segunda torre, enmudeció temporalmente por el shock. Una prima embarazada caminó descalza desde el centro de Manhattan hasta su casa en Brooklyn. Todavía no se sabía nada de mi primo Karl, que trabajaba cerca del terminal Grand Central. Aún así, me parecía que ningún conocido había muerto en las torres, o en Pensilvania o en Washington. ¿O no era así?

Al día siguiente, cuando por fin pude dejar Nueva Rochelle, tomé el

tren a Manhattan, una ciudad más oscura y tranquila, con letreros de «se busca» en las paredes de las estaciones de metro y memoriales improvisados en las esquinas de las calles. Ahora que habíamos encontrado a mis amigos y familiares, no podía dejar de sentir que algún día podría tener menos suerte, que me tocaría estar entre los que caminaban por las calles, preguntándome, como lo haría casi una década después durante otro suceso catastrófico en Haití, cómo había personas comiendo y durmiendo y no buscando a un padre o una madre, un hijo o una hija, un esposo o una esposa. Asimismo, me sentía culpable por haber estado durmiendo mientras ocurría lo que para otras personas y sus seres queridos era realmente el fin del mundo. Me penaba el hecho de que hubiera tantas personas que nunca más volverían a despertar. Me sentía inútil y sin palabras. «no he escrito ni una palabra», escribió paradójicamente la poeta palestina-estadounidense Suheir Hammad poco después del 11 de septiembre. «no hay poesía en las cenizas al sur de canal street».[7]

Michael Richards, un escultor estadounidense de ascendencia jamaicana, era una de las personas convertidas en cenizas al sur de Canal Street. Él había esculpido una estatua de bronce en la que se representaba a sí mismo vestido como un piloto de combate afroestadounidense durante la Segunda Guerra Mundial —un aviador Tuskegee— que estaba siendo atravesado por docenas de aeroplanos en miniatura. Richards tenía su estudio en el piso noventa y dos de la torre uno de las Torres Gemelas y estaba ahí cuando el primer avión se estrelló contra el edificio a las 8:45 de la mañana. Había pasado la noche trabajando en una pieza que mostraba a un hombre aferrado a un meteoro mientras cae del cielo. A Richards le interesaban la aviación y el vuelo y los había usado como motivos de su trabajo durante muchos años.

No conocí a Michael Richards, pero como me aterraban y a la vez intrigaban las creencias populares en torno al hecho de volar, admiraba su obra, en la que a veces encontraba representaciones visuales de personajes de piezas literarias que me gustaban mucho. Su aviador Tuskegee penetrado me recordaba al vendedor de seguros de *La canción de Salomón* de Toni Morrison, quien escribió la que debe ser una de las notas de despedida más elocuentes del mundo, que termina diciendo: «El miércoles 18 de febrero de 1931 despegaré del Hospital de la Misericordia y me iré volando con mis propias alas. Por favor perdónenme. Los quise a todos».

La obra de Michael Richards *Are You Down?* (¿Te caíste?), una serie de esculturas de tamaño real de tres aviadores Tuskegee caídos, me recuerda el cuento «Flying Home» («Vuelo a casa») de Ralph Ellison,

en el que un joven piloto queda herido al estrellarse su avión, lo que lo lleva a reflexionar sobre su amor de toda la vida por los aviones. *Winged* (Alado) muestra dos brazos unidos entre sí con plumas encima. Esos brazos, esculpidos en bronce, también eran de Michael Richards y de modo siniestro recuerdan a los hombres y mujeres que saltaron de las torres el 11 de septiembre batiendo sus brazos como si trataran de volar.

¿Sabía Michael Richards *cómo* iba a morir? ¿Sintió de alguna manera que algún día su cuerpo iba a representar a tantos otros? Quizás era clarividente, lo que algunos llaman tener «doble visión». No es posible dejar de abrigar la esperanza de que al recordar que tenía el don de volar y al ver a los aviones dirigiéndose hacia él, haya salido de su cuerpo terrenal y se haya ido volando, al igual que los antiguos africanos. En todo caso, él seguramente sabía por instinto lo que todos sabemos: que vamos a morir, y que independiente de cuándo nos toque, siempre será demasiado pronto, por un día, por una semana, por un mes, por un año, por toda una vida.

«El poeta convierte el mundo en un cristal y nos muestra todas las cosas en su curso y orden verdaderos», escribió Ralph Waldo Emerson. «Debido a su percepción más aguda, está un paso más cerca de las cosas, y ve el fluir o la metamorfosis [...] Siente que en cada criatura hay una fuerza que lo impulsa a ascender a una forma superior».

Michael Richards era un poeta en bronce y piedra. Era el escultor de espacios privados y jardines públicos, pero sus jardines estaban deliberadamente llenos de alquitrán y cenizas. Su muerte no fue más trágica que la de las otras casi tres mil personas que también dejaron huellas en vasos medio llenos, marcas de pintalabios en cuellos y hebras de pelo en cepillos y peines, pero él nos deja algo que no solo habla de sí mismo, sino también de los otros.

«Se levantó un día antes del amanecer como era su costumbre y vio el despuntar de la mañana, magnífico como la eternidad de la que venía», escribió Emerson sobre un escultor de su juventud, «y durante muchos días se esforzó por expresar esa tranquilidad y de pronto su cincel había extraído del mármol el plan de una bella juventud».

El escultor de Emerson había extraído del mármol la juventud. Michael Richards se había esculpido permanentemente a sí mismo como un hombre moribundo, agónico, doliente. Había unido al guerrero europeo Sebastián con el astuto bromista sureño afroestadounidense Tar Baby, poniéndole a la representación de su propio cuerpo atravesado por aeroplanos el título de *Tar Baby vs. St. Sebastian*. Había hecho no una, sino dos estatuas de *Tar Baby vs. St. Sebastian*, una de las cuales murió con él en las torres mientras la otra estaba guardada en el garaje de uno de sus primos, donde fue redescubierta más tarde.

Michael Richards nació en Nueva York, pero creció en Kingston, Jamaica y luego regresó a su ciudad natal, lo que lo convertía en un estadounidense que a menudo era llamado inmigrante. En el obituario de Richards en *The Independent,* el crítico de arte Adrian Dannat escribió: «Richards traicionó las expectativas de su familia jamaicana al convertirse en artista, una profesión extremadamente rara en una sociedad dominada por convenciones burguesas de éxito económico». Su amigo, el curador de arte Moukhtar Kocache, le dijo a *The Village Voice* que la obra de Richards representaba a «hombres alienados y que no son reconocidos, lo que expresaba sus propios sentimientos existenciales como hombre negro, artista e inmigrante».

«Las mentes superiores del mundo nunca han dejado de explorar el doble sentido, o debería decir el cuádruple o el céntuplo o mucho más diverso, de todo hecho sensual», escribió Emerson en su ensayo «El poeta». «Porque no somos sartenes ni carretillas, ni siquiera portadores del fuego y la antorcha, sino hijos del fuego, hechos de él».

Michael Richards era un hijo del fuego. A menudo se rehizo en él, usando de modelo su cuerpo, una y otra vez.

En «Vuelo a casa» de Ralph Ellison, un viejo le pregunta a Todd, el joven piloto caído: «Hijo, ¿cómo es que quieres volar arriba, en el aire?».

«Porque», responde Todd, «es la mejor forma que conozco de pelear y morir».

Eso lleva a Todd a pensar en una época de su infancia en que perseguía las sombras de los aviones que pasaban, pensando que de algún modo podría atraparlos y poseerlos. Ni siquiera el hecho de que los aviones fueran usados para repartir folletos con mensajes racistas y de odio disminuía su admiración.

«En lo alto vio el avión dando vueltas en espiral con gracia, radiante en el sol como una espada ardiente. Y al verlo planear se sintió atrapado, transfigurado entre un horror terrible y una horrible fascinación», escribió Ellison.

Como soy incapaz de aceptar la realidad veloz de una muerte repentina, me gustaría pensar que Michael Richards tuvo un momento final en que estuvo absolutamente cautivado por su —nuestra— horrible fascinación. O que quizás tuvo suficiente tiempo para parar y susurrar: «Despegaré y me iré volando con mis propias alas. Por favor perdónenme. Los quise a todos».

7. En minúsculas en el original. *(N. de los T.)*

Fantasmas acogedores

Fue una entrevista incómoda, que en parte sigue existiendo en el ciberespacio por un video en Youtube. El historiador de arte Marc Miller le pregunta por sus raíces a Jean-Michel Basquiat, quien a sus veintiún años ya era artista de grafiti, pintor, músico y efímera estrella de cine.

«¿Qué eres?», insiste Miller. «¿Haitiano-puertorriqueño?».

«Nací acá», contesta Basquiat, «pero mi madre es parte de la cuarta generación de inmigrantes puertorriqueños. Mi padre es de Haití».

«¿Sientes que eso está en tu arte?», continúa Miller.

«¿Genéticamente?», interrumpe Basquiat.

«Sí», contesta Miller. «¿Genética o culturalmente?».

«¿Culturalmente?», se pregunta Basquiat en voz alta, como si estuviese hablando solo. «Supongo que sí».

«Haití claramente es famoso por su arte», agrega Miller.

«Por eso dije genéticamente», contesta Basquiat mientras se mueve nervioso y mira a otro lado, «porque nunca he estado allá. Y crecí sobre todo en, ya sabes, el vacío estadounidense. Con mucha televisión».

«¿No hay ningún primitivo haitiano en tu pared?», pregunta Miller.

«¿En mi casa?», pregunta Basquiat detectando el sarcasmo de Miller y siguiéndole el juego. «¿Primitivos haitianos? ¿A qué te refieres? ¿Personas pegadas a las paredes de mi casa?».

«Me refiero a cuadros», responde Miller, con una sonrisa. «Cuadros».

«No, no, no», contesta Basquiat. «Solo, ya sabes, las reproducciones típicas que encuentras en cualquier casa en Estados Unidos. Bueno, en algunas casas en Estados Unidos. Nada muy especial».

Si el joven Basquiat hubiese tenido algunos primitivos haitianos en las paredes de su casa —fueran cuadros u otra cosa—, uno de ellos quizás hubiera sido del pintor haitiano y sacerdote vudú Hector Hyppolite, un antepasado espiritual.

Cuenta la leyenda que cuando Hector Hyppolite era joven, un espíritu lo visitó mientras dormía y le dijo que algún día sería un artista famoso. Nacido en el seno de una familia de sacerdotes vudú,

Hyppolite estaba acostumbrado a los espíritus y ellos a él. Mientras esperaba que esta profecía se materializara, Hyppolite viajó a Cuba para trabajar en los cañaverales, luego se fue a Etiopía en un buque de carga y, finalmente, cuando volvió a Haití, trabajó como aprendiz de zapatero, pintó templos vudú, casas y muebles, dibujó postales vistosas que vendía a los marines estadounidenses que habían invadido su país y luego pintó la puerta del bar que con el tiempo cambiaría su vida.

En 1943, el acuarelista estadounidense DeWitt Peters manejaba por el turístico pueblo de Montrouis con su amigo, el novelista haitiano Philippe Thoby-Marcelin, cuando vieron los coloridos pájaros y flores pintados en la puerta de la cantina Ici la Renaissance. Peters iba a abrir una escuela y galería de arte (Le Centre d'Art) en el centro de Puerto Príncipe y andaba buscando ese tipo de talento. Así entró en escena Hector Hyppolite, a quien le ofrecieron la oportunidad de vivir en un barrio de clase media en Puerto Príncipe para dedicarse solamente a su arte, pero prefirió radicarse en un miserable pueblo costero llamado Trou Cochon (Hoyo de Chancho), donde dirigía un templo vudú y una empresa de construcción de lanchas y donde en tres años produjo más de seiscientos cuadros.

Entre los fanáticos y coleccionistas de las primeras obras de Hyppolite había verdaderas leyendas. André Breton, el padre del surrealismo francés, declaró que Hyppolite podría revolucionar el arte moderno. El bailarín y coreógrafo Geoffrey Holder, ganador de dos Premios Tony, creó un ballet inspirado en la vida de Hyppolite que la compañía de danza Alvin Ailey sigue montando hasta el día de hoy. Un joven Truman Capote, en un artículo de diciembre de 1948 publicado en la revista *Harper's Bazaar*, elogió el trabajo de Hyppolite, aun cuando decía que el artista era feo y «flaco como un mono».

El físico de Hyppolite tuvo mejor acogida con el coleccionista de arte estadounidense Selden Rodman, que trabajaba con DeWitt Peters y vio a Hyppolite con frecuencia en el Centre d'Art. Rodman podría haber estado describiendo al joven Basquiat cuando escribió sobre Hyppolite: «Su pelo enrulado, partido por la mitad y afeitado alrededor de las orejas, se escapaba por los costados de manera desordenada y lo hacía verse como un payaso polvoriento y magnetizado [...] ¿Podría ser el descendiente de uno de esos pintores de arena arahuacos en los que se inspiran los *vèvès*?».

El *vèvè* es un dibujo ceremonial, un emblema delineado que tiene la función de llamar a los espíritus. A menudo se dibuja en el suelo, con cenizas o maicena, antes de las ceremonias vudú. Cada espíritu vudú o *lwa* —escrito *loa* en los textos más antiguos— se identifica con un *vèvè* particular. El *vèvè* para la diosa del amor, Erzulie Freda, suele ser un corazón. El *vèvè* para el Barón Samedi, el guardián del cementerio, es

una cruz encima de una lápida. Ogoun, el dios de la guerra, es representado por bloques encadenados, que sugieren un escudo protector. Legba, amo de las encrucijadas, es una intersección adornada con señas particulares. Los dibujos de *vèvè* suelen ser transitorios —se desvanecen bajo las pisadas en las ceremonias—, salvo cuando se tejen con lentejuelas en banderas ceremoniales, las que hoy se han alejado tanto de su esfera ritual que se usan en carteras y ropa de moda. Al igual que algunas de las primeras obras de Hyppolite, ciertos dibujos y cuadros de Jean-Michel Basquiat recuerdan a los *vèvès*.

Nacido en Brooklyn, Nueva York, doce años después de la muerte de Hyppolite, Basquiat creció en un ambiente casi opuesto al del pintor haitiano. Hyppolite nació sin nada en un pobrísimo sector rural de Haití. Basquiat nació en el seno de una familia inmigrante de clase media en una zona urbana estadounidense. Mientras el acceso al arte que tenía Hyppolite se limitaba básicamente a lo práctico y lo decorativo —casas pintadas de colores brillantes, templos vudú, logias masónicas, lanchas y carros llamados *tap taps*—, Basquiat solía visitar museos con su madre y, si le creemos a la película biográfica de Julian Schnabel, mientras un joven Basquiat veía a su madre llorar frente al *Guernica* de Pablo Picasso, una corona de oro que semejaba un halo aparecía sobre su cabeza. Desde muy chico Basquiat tenía su propia tarjeta de miembro del Museo de Brooklyn y mostraba gran avidez por todo lo visual. Aburrido y atormentado, abandonó su casa en la adolescencia y vivió en las calles de Manhattan, donde empezó a consumir drogas duras y pintar frases crípticas en los muros del centro.

Como Hyppolite, Basquiat fue extraordinariamente prolífico en su corta carrera, y antes de decidirse por los lienzos como su soporte principal, ambos utilizaban todo tipo de herramientas y superficies, desde el espray (Basquiat) hasta plumas de pollo (Hyppolite), puertas (tanto Basquiat como Hyppolite), bastidores de cama (Hyppolite), cascos (Basquiat) y colchones (Basquiat). No sabemos si tuvo sueños místicos que le anunciaran ese destino, pero de adolescente Basquiat le dijo a su padre que iba a ser «muy, muy famoso algún día».

Ya que durante toda su vida fue un *sèvitè,* un devoto del vudú, cuando era viejo y maduro Hector Hyppolite —que tenía cuarenta y nueve años cuando fue «descubierto»— veía su arte como un regalo de los *lwas* y trataba cuidadosamente de equilibrar sus exigencias y beneficios. El lienzo, para Hyppolite, era simplemente otro lugar donde servir a los *lwas*, y cuando lo hacía correctamente lo recompensaban con ideas para sus pinturas.

Después, a medida que prosperaba su carrera, Hyppolite consultaba continuamente a los espíritus, solicitando su consentimiento para

seguir siendo artista, sobre todo porque sus intensas actividades artísticas cada vez le dejaban menos tiempo para su trabajo como sacerdote vudú, o *hougan* (escrito *ougan* en el creol de hoy).

«No he practicado *vaudou* [una forma alternativa de escribir vudú] por un tiempo», le contó a Selden Rodman cuando el coleccionista fue a visitarlo a su choza de palmas y piso de tierra. «Les pedí permiso a los espíritus para suspender mi trabajo como *hougan* para poder pintar... Los espíritus estuvieron de acuerdo en que lo dejara por un tiempo. Siempre he sido sacerdote, como mi padre y mi abuelo, pero ahora soy más artista que sacerdote».

En una religión colectiva como el vudú, escribió Maya Deren en *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti* (Jinetes divinos: Los dioses vivos de Haití), «crear una declaración física (sea una pintura o un ritmo de tambor) [...] requiere de un individuo que sea al mismo tiempo un santo y un genio artístico».

¿Por qué?

Porque, escribió Deren, «la virtud es una prerrogativa de la divinidad. Solo los *loa* son virtuosos».

Pese a que probablemente era el artista haitiano más famoso de su tiempo, Hector Hyppolite también creía esto y pintaba como si fuera lo que Maya Deren llamó un inventor anónimo, parte de un colectivo guiado por los dioses.

Aun cuando no siempre se refiriera a la isla nación como una influencia directa, Basquiat tenía conciencia de Haití, aunque no necesariamente de Hyppolite. Le preguntaron tanto sobre Haití como sobre Puerto Rico y el continente africano, sobre el que le dijo a Demosthenes Davvetas de la *New Art International*: «Nunca he visitado África. Soy un artista que ha sido influido por su ambiente de Nueva York. Pero tengo una memoria cultural. No tengo que buscarla, ya existe. Está allá en África. Eso no quiere decir que deba ir a vivir allá. Nuestra memoria cultural nos sigue a todas partes, donde sea que uno viva».

Tal vez de esa memoria cultural surgieron muchos de los cuadros de Basquiat relacionados con Haití, cuadros como *Untitled, 1982* (Sin título, 1982), que lleva impresa la palabra HAITI en negritas sobre el lienzo. Arriba hay un rostro semitapado y se ve la corona característica de Basquiat flotando debajo de la palabra LOANS, que destaca el endeudamiento permanente de Haití, y de ahí traza la historia de esas deudas desde el conquistador Hernán Cortés hasta Napoleón Bonaparte, cuyo nombre de pila está tachado, y más abajo hacia los líderes de la revolución haitiana, Toussaint L'Ouverture, cuyo nombre está subrayado. Incluso la decisión de Basquiat de

escribir de esa manera el apellido que el revolucionario eligió para sí mismo —normalmente se escribe Louverture— hace que L'Ouverture sea una figura más cercana a Legba, el dueño de las encrucijadas, «la apertura» por la que entramos al cuadro. Cerca de la palabra HAITI está la palabra SALT, la sustancia que según la leyenda haitiana se les da a los zombis para que recuperen su forma humana y se vean liberados del cautiverio eterno.

Toussaint L'Ouverture vuelve a aparecer con un sombrero negro y una espada en el cuadro de 1983 *Toussaint L'Ouverture versus Savonarola*. Aquí Basquiat alista al Espartaco negro para luchar contra el sacerdote italiano y destructor del llamado arte inmortal. ¿Quién gana esa batalla en la mente de Basquiat? Tal vez en el futuro este cuadro inspire algún tipo de videojuego vanguardista.

Haití, al igual que Puerto Rico y el continente africano, estaban claramente en la conciencia y el ADN de Basquiat, pero no estaban ahí solos. Basquiat no pertenecía a ningún colectivo fijo. Con total libertad tomaba prestado de y se movía entre muchas tradiciones culturales y geográficas. Como muchos otros estadounidenses culturalmente mezclados, de primera o segunda generación de inmigrantes, su colectividad era fluida. Era simbiótico y sincrético de la misma manera en que lo eran las pinturas vudú de Hector Hyppolite, en las que se mezclaban el catolicismo europeo con los ritos religiosos africanos, que a su vez eran adaptados a un mundo nuevo surgido de la visión o, en el caso de ambos, las visiones del artista.

Si buscamos más profundamente una influencia haitiana en la obra de Basquiat, se podría identificar a Ogoun en los hombres que llevan flechas o ver en las calaveras y cruces cubiertas de corazones un tributo a Barón Samedi y Erzulie. Pero incluso si esta fuera una verdad innegable, incluso si Basquiat, como Hyppolite, estuviera dibujando a propósito *vèvès* y otros tributos visuales a los *lwas*, también es cierto que trataba de repeler fantasmas, como el joven triste y asustado en el cuadro del mismo nombre. Un joven que parece dividido en dos, con una cruz —¿o es una cruz ansada?— colgada de su cuello, mientras se apoya en el bastón de un viejo, como Legba, el guardián de los caminos, el *lwa* que media entre el mundo de los espíritus y el de los mortales, el dios que espera en las intersecciones físicas y espirituales, al que uno debe dirigir las siguientes palabras para continuar su camino con seguridad: «Papá Legba, por favor déjeme pasar, ábrame las puertas».

La mitad inferior del cuerpo del joven en *To Repel Ghosts* (Repeler a los fantasmas) está dominada por un corazón sin terminar. ¿Acaso pertenece a Erzulie, la diosa haitiana del amor que a menudo exige que los hombres comprometidos realicen una boda ritual, algo a lo que Hyppolite estaría más dispuesto que Basquiat? Hector Hyppolite

nunca pensaría en repeler a sus fantasmas. Él los acogió. Ellos lo eligieron, lo inspiraron. Habían nutrido su arte. Puede que hayan hecho lo mismo para Basquiat, pero quizás se perdió algo en la traducción y quizás Basquiat no los reconoció o no los entendió.

Basquiat murió de una sobredosis en 1988 a los veintisiete años. Tal vez si hubiese vivido más, habría aprendido a aceptar ese tipo de fantasmas, entre sus muchos otros. Nunca pudimos ver, por ejemplo, cómo su muy esperado viaje a Costa de Marfil podría haber afectado su trabajo. Quizás habría alterado su estilo un poco —o nada—, o quizás habría cambiado de rumbo por completo y se habría transformado en el poeta que quería ser, según contaba a sus amigos. Quizás Hyppolite también habría cambiado de estilo o de rumbo si no hubiese muerto de un infarto en 1948 a los cincuenta y cuatro años. ¿Quién sabe a dónde los habrían llevado los espíritus a los dos? O quizás ya habían cumplido sus misiones y no tenían nada más que hacer o decir, o crear.

En el vudú se cree que al morir uno vuelve a Ginen, la tierra ancestral que dejaron atrás nuestros antepasados cuando fueron llevados como esclavos al Nuevo Mundo. Ginen representa a toda África: el nombre de un país es utilizado así para renombrar un continente ideológico que, si no puede acoger a los cuerpos devueltos de sus hijos perdidos, está encantado de acoger a sus espíritus. En el vudú también se cree que la posesión, el trance, es una oportunidad para que los espíritus hablen a los mortales y que la persona que está en un trance o poseída se transforme en un portador, el *chwal* o el jinete divino o la jineta divina, por el que hablan los espíritus. Tanto Basquiat como Hyppolite estaban en un tipo de trance, eran jinetes divinos, poseídos, como lo demuestra su hiperactividad, por los espíritus que buscaban acoger o repeler. La posesión, sin embargo, no debe durar toda una vida. Ni el cuerpo ni la mente podrían aguantar o sostenerla.

Puede ser que Basquiat supiera todo esto. Cuando Marc Miller le preguntó por los primitivos haitianos que debían estar colgados en las paredes de su casa, quizás Basquiat solo pudo pensar en el primitivo en el espejo, el inventor anónimo que fue arrancado desde la oscuridad y transformado en un dios solo para seguir siendo tratado de bruto, ingenuo, salvaje y luego incluso como «un primitivo de la avenida Madison», como fue descrito por Adam Gopnik en una reseña publicada en *The New Yorker* el 9 de noviembre de 1992. Ausente, salvo quizás en estas imágenes y formas incomprendidas, tal vez ahora el primitivo de la avenida Madison está junto al primitivo del Trou Cochon, si no en la bodega de algún coleccionista, al menos en su compartida tierra ancestral de Ginen, o posiblemente, en algunas reproducciones baratas colgadas de las paredes de algún artista joven.

Acheiropoietos

El 12 de noviembre de 1964, después de la ejecución de Marcel Numa y Louis Drouin y del retiro de sus cuerpos, llevados, según se dice, al palacio nacional para que François «Papa Doc» Duvalier los examinara personalmente, un muchacho desgarbado de trece años aprovechó la dispersión de los espectadores y soldados para acercarse al centro de la escena. Hasta ese momento se había mantenido alejado para evitar el ruido atronador de las armas de los verdugos. Caminó hacia los postes atravesados por las balas, se agachó en la tierra ensangrentada y recogió los anteojos que llevaba Drouin.

El joven, Daniel Morel, tuvo por poco tiempo los anteojos en sus manos, ya que otro muchacho se los arrebató. Aun así, pudo ver que sobre los cristales rotos estaban esparcidos pequeñísimos pedazos del cerebro de Drouin. Quizás si se los hubiera podido quedar, habría limpiado los vidrios y se los habría acercado a la cara para tratar de ver cómo se veía el mundo a través de los ojos de un hombre muerto. En Haití es frecuente que a las víctimas de asesinatos se les arranquen los ojos, porque se cree que incluso después de la muerte, la última imagen que vieron queda registrada en la córnea, con la claridad de una fotografía.

Antes de presenciar la ejecución de Numa y Drouin, Daniel Morel no estaba especialmente interesado en los ojos de los muertos. Había sido como cualquier otro chico que pasea por Puerto Príncipe y juega fútbol con sus amigos. A veces trabajaba en la panadería de su padre y trataba de subirse al tren comercial de Haití, que transportaba caña de azúcar desde los campos del sur de Léogâne a la central azucarera en Puerto Príncipe. Pero la ejecución cambió todo.

Al día siguiente, pasó frente a un estudio fotográfico cerca de la panadería de su padre en el centro de Puerto Príncipe y en las puertas abiertas vio fotografías ampliadas de los cadáveres de Marcel Numa y Louis Drouin, exhibidas a propósito para disuadir a posibles disidentes. Durante semanas se exhibieron esas fotos ahí y en otros lugares, y aunque Morel había estado en la ejecución, sentía como si cada vez las viera por primera vez. No podía apartar su mirada de ellas.

«Fue entonces que decidí convertirme en reportero gráfico», recordó Daniel más de cuarenta y cinco años después, sentado a la mesa del comedor de mi casa en el barrio de Little Haiti en Miami.

Nos habíamos conocido hacía casi una década, cuando yo estaba en Haití con algunos amigos periodistas haitiano-estadounidenses. Era el Día de Todos los Santos y habíamos ido con él al cementerio nacional de Puerto Príncipe para ver a la gente cantar, bailar y rezar en honor a sus muertos.

Nadie sabe con certeza dónde están enterrados Numa y Drouin, así que tengo claro que no se contaban entre los muertos individualizados ese día en los rezos del cementerio nacional. Mientras caminaba a través de los pasillos estrechos en medio de los mausoleos y las tumbas, recordaba las imágenes que había visto de la ejecución y trataba de imaginar dónde se había realizado. Decidí que una pared de cemento resquebrajada y cubierta de grafitis cerca de la entrada principal podía ser el lugar. Detrás de la pared había un barrio bullicioso y un basural.

La primera vez que nos vimos no sabía que Daniel tenía una conexión con Numa y Drouin. Y él tampoco sabía de mi interés en ellos. De hecho ni siquiera hablamos, porque él estaba ocupado tomando fotos. Recién me enteré de que había estado en el lugar de la ejecución cuando lo escuché hablar en una exhibición de sus fotos en New Paltz, Nueva York, en el otoño de 2006.

«Inmediatamente quise ser fotógrafo para poder documentar la historia haitiana», dijo ese día.

Durante la conversación en mi casa profundizó más en el tema y agregó: «No había fotos recientes o útiles en los libros de historia haitianos con los que estudiaba cuando era chico. En lo que respecta a esos libros, la historia haitiana terminaba en 1957, antes de la llegada al poder de Papa Doc Duvalier. En la fotografía la historia es algo que pasó hace diez minutos. La fotografía registra la vida, el movimiento, pero también documenta la historia y la muerte».

«La fotografía es un acto elegíaco», escribe la novelista y ensayista Susan Sontag en *Sobre la fotografía*. «Todas las fotografías son *memento mori*». Esto quiere decir, como explica Roland Barthes en *La cámara lúcida*, que tarde o temprano el sujeto dejará de existir.

«Tomar una foto», continúa Sontag, «es participar en la mortalidad, vulnerabilidad y mutabilidad de otra persona (o cosa). Precisamente, al recortar y congelar este momento, todas las fotografías entregan testimonio de la fusión implacable del tiempo».

Daniel Morel ha estado tratando de documentar la fusión implacable de Haití desde que vio morir a Marcel Numa y Louis

Drouin. Sus imágenes fácilmente reconocibles, distribuidas durante quince años por las agencias de noticias a publicaciones de todo el mundo, son crudas y sorprendentes, urgentes y aterradoras, como gritos que emergen de una pesadilla interminable. Al igual que la vida, Morel no les ahorra nada a sus sujetos o a quienes ven sus fotos. Es un testigo, pero casi no está presente. Casi se tiene la sensación de que las fotos se toman solas, porque documentan actos en los que uno esperaría que la gente participe solo si no hay nadie más presente: morder el dedo arrancado de otra persona, prender fuego a una pila de hombres.

En su obra a menudo aparecen niños en situaciones de angustia tranquila, tal como la que vivieron Daniel y muchos de los otros jóvenes mientras observaban la muerte de Numa y Drouin. Estos niños cargan objetos pesados, pedazos de cemento, baldes. Se ven empequeñecidos en medio de montañas de basura o apretados en salas de clase enanas. Mecen en sus brazos las cabezas ensangrentadas de los amigos a punto de morir en la calle. Cuando están entre los muertos esqueléticos, aparecen casi cayendo desde camillas llenas de gente, con un miembro colgando hacia abajo, como si buscara tocar la tierra en la que nadie va a poder enterrarlos como corresponde.

Morel, ahora un hombre canoso de mediana edad, barbudo y de voz suave, explica que durante la dictadura de Duvalier nadie podía andar con una cámara frente al palacio presidencial de Haití. Hacerlo implicaba arriesgarse a ser tomado erróneamente por un espía y recibir un balazo. A menos que fueran usadas como propaganda y para infligir terror, las fotos eran tomadas en los hogares o en estudios fotográficos profesionales, en los que la gente posaba e intentaba parecer pensativa o contenta. Morel quería disputarle al Estado el poder de usar las fotos como propaganda y devolvérselo a los sujetos, pero no pudo hacerlo antes de irse de Haití a los diecisiete años.

Su primera sesión fotográfica la hizo en la universidad, en Hawái, donde le tocó fotografiar una clase de cocina. La segunda vez fotografió al expresidente Jimmy Carter durante una visita que hizo a esta isla. Rodeado por un ejército de fotógrafos, Daniel se sintió seducido por el repiqueteo de todos los obturadores y flashes que lo rodeaban, lo que Roland Barthes llama el «sonido vivo» de una fotografía y a lo que Daniel Morel se refiere como «el clac clac clac clac» de todo eso.

Mientras trabaja, a menudo tiene en mente las imágenes fotográficas impersonales de la muerte de Marcel Numa y Louis Drouin, del asesinato de John F. Kennedy y del tiroteo televisado de Jack Ruby contra Lee Harvey Oswald, que vio cuando era niño en imágenes fijas en las páginas de la revista *Paris Match*. Más adelante capturaría imágenes similares en su trabajo, lo que ha llevado a

algunos a criticarlo por su tendencia a mostrar solo el lado más duro y violento de la vida haitiana.

«Mucha gente que ve mis fotos», me cuenta, «me dice "haces que el país se vea mal". La gente a veces opina que mis fotos son demasiado negativas. Se sienten en shock al verlas, pero esa es exactamente la reacción que quiero provocar. No quiero ni destrozar ni denigrar a Haití. Solo le muestro a la gente cómo son las cosas, porque quizás si las ven con sus propios ojos hagan algo para cambiar la situación».

En 1980, Daniel regresó a Haití desde Hawái. Viajó por el campo haitiano fotografiando bodas y velorios campesinos. Empezó a tomar fotos relacionadas con las noticias después de la caída de la dictadura de Duvalier en 1986, cuando las calles se llenaron de cadáveres de los antiguos verdugos del dictador. Trabajó para varios diarios haitianos y aceptó encargos ocasionales de medios extranjeros hasta que se dedicó a tomar fotos para agencias de noticias internacionales.

En 2004, después de que el presidente Jean-Bertrand Aristide partiera del país por segunda vez y de sufrir la tragedia personal de que su esposa fuera atacada por un perro guardián que la mató, Daniel se fue de Haití y regresó a Estados Unidos, donde ha estado luchando para vivir de la fotografía. En este momento, como un inmigrante mayor, le resulta más difícil reconstruir su vida y su carrera.

«Ya no tengo país» dice. «No puedo vivir en Haití y no puedo vivir en Estados Unidos. En Haití me dicen *jounalis la, atis la*, el periodista, el artista. Acá siento que no me valoran».

Ha visto demasiados horrores como para sentir pena por él mismo. Lo que sí le gustaría es documentar esta etapa de su vida, una foto tras otra, día a día.

Ocho meses antes de que nos encontráramos en Miami había empezado a perder el equilibrio, hasta que se cayó y se golpeó la cabeza tan fuerte que no podía recordar dónde se había pegado. Tuvo una conmoción y un poco de sangramiento cerebral y en la resonancia magnética que le hicieron en el hospital encontraron un tumor benigno. Para poder operarlo tenían que ponerle plasma, así que pasó diecinueve días en un hospital en Nueva Inglaterra, donde fotografió diariamente el hielo que cubría la ventana de su habitación y las sorprendentes salidas y puestas de sol invernales. Algunas veces aparecía un gorrión en su ventana y lo miraba, y él quedaba convencido de que se trataba del espíritu de su esposa muerta. Aunque había sido incapaz de fotografiar el cuerpo de su mujer cuando murió, le tomó fotos al gorrión, y vio en este pájaro una oportunidad para extraer algo de belleza de una tragedia horrible. Durante su estadía en el hospital fotografió al equipo médico y sus procedimientos. Puso un espejo sobre su cabeza para fotografiarse mientras tomaba fotos. Antes de su cirugía de cerebro, les pidió a los cirujanos que le tomaron fotos

a su cráneo abierto y a su cerebro expuesto. Más adelante me mostraría una de esas fotos.

¿Cómo había sido, le pregunté, dirigir la cámara hacia sí mismo y documentar su propia mortalidad?

«Estaba dichoso», me dijo. «Estaba contento. Incluso si esas hubieran sido mis últimas fotos, habría muerto con la cámara en la mano. He documentado a otros. No podía morir sin hacer un registro de mí mismo».

Sin embargo, a medida que se recuperaba de la cirugía, empezó a pensar en su archivo de imágenes construido a lo largo de veinticinco años. Se alegró de descubrir que cada una de ellas seguía estando grabada en su cerebro, al igual que antes de la operación. Pero ahora está pensando en concentrarse en otro tipo de imágenes.

«Me gustaría tomar fotos con menos conflicto y tensión, fotos menos provocadoras», dice. «Me gustaría mostrar la belleza de Haití, porque mientras vivía ahí veía tanto belleza como fealdad. Olía tanto la basura como el aroma del pan horneándose en la panadería de mi padre en el centro de Puerto Príncipe».

Ahora está haciendo un libro sobre el grupo musical más antiguo del país, la Orquesta Septentrional de Haití. Esta banda había escrito y tocado alguna vez canciones en honor a François «Papa Doc» Duvalier. Quizás lo hicieron para sobrevivir, ya que habían visto desde el escenario cómo durante sus espectáculos la gente era brutalmente golpeada y a veces incluso asesinada a tiros por los esbirros de Duvalier. Sus músicos después compusieron y tocaron canciones que llamaban a resistir y a luchar y que celebraban el fin de la dictadura. Debido a que era adorada por los *tonton macoutes* de Duvalier, Daniel Morel antes la despreciaba, pensaba que era *mizisyen palè*, arte mercenario. Pero una vez se le pinchó una rueda cerca de un club en el que estaban presentando y, mientras esperaba que se la arreglaran, se enamoró perdidamente de su música sin saber que eran ellos los que tocaban.

«En Haití la música es una parte muy importante del paisaje político», se lee en el epílogo de su libro sobre la Orquesta Septentrional aún no publicado y que escribió en conjunto con su colaboradora Jane Regan. «Todos los regímenes han tenido música que les ha ayudado a tomar el poder. Y cada uno de ellos utilizó la música para permanecer en el poder. Y a menudo, la música también ha sido usada para derrocar regímenes. Los políticos haitianos averiguan qué grupos son los más populares y los apoyan: con instrumentos, financiamiento para presentarse en el carnaval y *fêtes champêtres* (festivales campesinos) y así sucesivamente [...] La Septentrional hasta ahora ha sobrevivido a las tormentas políticas y sociales que han asolado a Haití como país y a las tormentas musicales

y culturales que amenazan con enterrar todo lo haitiano».

Actualmente le gusta tanto el grupo que está trabajando en un documental sobre ellos. Cuando me visitó en mi casa en Miami iba camino al funeral de uno de sus líderes más antiguos para tomar fotos.

«No voy a fotografiar su muerte», me dijo, «voy a fotografiar su vida. Puedes devolver a la vida a alguien que está en un ataúd si lo captas suficientemente bien, si capturas su espíritu. Yo no le tomo fotos a la muerte en los funerales, yo fotografío la vida».

Cuando le pregunto si cree que hay un vínculo entre la fotografía y la muerte, se ríe y dice: «Posar es la muerte. Yo creo que cuando haces que la gente pose para una foto la matas».

Le cuento de un fotógrafo de estudio en el barrio de Little Haiti que dice que se convirtió en fotógrafo porque nunca pudo ver el rostro de su madre, que murió cuando él era un bebé, porque no había fotos de ella. Ahora este hombre hace retratos de las madres de otra gente e imagina a su propia madre en ellas.

También cito el poema haitiano sobre fotos que más me gusta, «Turista» de Félix Morisseau-Leroy, y juntos recitamos las pocas líneas que sabemos de memoria:

> Turista, no me tomes fotos
> No me tomes fotos, turista
> Soy demasiado feo
> Demasiado sucio
> Demasiado flaco
> No me tomes fotos, hombre blanco
> No le gustará a Mr. Eastma.
> Soy demasiado feo
> Tu cámara se va a romper
> Soy demasiado sucio
> Demasiado negro

Coincidimos en que este es esencialmente un ruego proveniente de la voz situada al otro lado del lente —un momento muy raro en que habla un sujeto asolado por la pobreza— que teme ser malinterpretado, mal mirado e incomprendido; que teme ser sacado de contexto. Es un miedo muy similar al de otros sujetos que temían que los lentes estrechos de una máquina ubicada fuera de su experiencia les robaran el alma. Permitir que nos tomen una foto, sea el fotógrafo un extraño o alguien que conocemos, es un acto de gran confianza. Uno se da cuenta cuando hay comodidad o incomodidad entre el sujeto y el lente, entre el que captura y el capturado. Y muchos de los sujetos de las fotos de Daniel han sido capturados. Incluso antes de ser fotografiados habían sido capturados por los dioses de las circunstancias dolorosas.

Tenemos también, por otra parte, el caso opuesto al de la persona

que ruega no ser fotografiada. «Por favor tómame una foto», podría pedir alguien atrapado en una situación imposible.

Jounalis la, por favor tómame una foto
Por favor tómame una foto, *atis la*
Estoy necesitado
Desesperado
Atrapado
Por favor tómame una foto, *jounalis*
Qué se joda Mr. Eastman
No soy demasiado feo
Tu cámara no se va a romper
No soy demasiado sucio
Ni demasiado negro

Jacqueline Charles, amiga mía y periodista del *Miami Herald*, me contó su experiencia en una escena catastrófica que presenció luego de que cuatro tormentas consecutivas asolaran Haití. Después del rescate de los cadáveres de algunos niños de un río que se había desbordado, un padre acongojado rogó que le dieran un poco de agua limpia para lavar la cara cubierta de barro de su hija y un vestido para ponerle antes de que le tomaran una foto, que luego formaría parte de una serie de fotografías ganadoras del Premio Pulitzer. Como sabía que esta sería la última imagen de su hija, el padre quería que se viera lo mejor posible.

Jacqueline me contó que el padre deseaba desesperadamente que se contara la historia de su hija, porque sabía que, aunque el suyo era un caso singular y su cara una imagen singular también, podían revelar mucho acerca del desastre mayor de las tormentas. De esta forma, el descorazonado padre seguía una tradición que existe desde hace mucho tiempo en Haití y en otros lugares, que consiste en tomar una fotografía de recuerdo de los muertos para mantenerlos con nosotros, mientras que al mismo tiempo permitía que la cara de su hija amada representara la de muchos otros.

Otro fotógrafo, un israelí llamado Daniel Kedar, viajó por todo Haití tomando fotos de campesinos que nunca han visto fotos de sí mismos. Cuando les mostraba las instantáneas, los campesinos a veces negaban que fueran ellos los de la imagen.

«No, yo no soy tan flaco», decía alguno. «No, no soy tan viejo».

¿Nos imaginamos a nosotros mismos cuando no todo depende de nuestra imagen? ¿Es necesario hacerlo cuando nuestro rostro es solo nuestro? Convertirse repentinamente en el emblema de un problema, en el «rostro» de un Haití destruido, es en sí un brusco despertar, un shock cultural. Pese a ello, puede ser importante, porque permite que se transmita una historia que de otro modo podría ser totalmente borrada. Fuerza al resto a recordar que estuvimos —que estamos—

acá.

Pito nou lèd, nou la, declara valientemente el proverbio haitiano. Podemos ser feos, pero estamos acá.

«La fotografía tiene algo que ver con la resurrección», escribió Roland Barthes. «¿No podemos acaso decir de ella lo mismo que los bizantinos decían de la imagen de Cristo impresa en el Sudario de Turín: que no estaba hecha por la mano del hombre, *acheiropoietos?*».

¿No podemos decir lo mismo de todos los proyectos creativos apasionados?

«Nunca pretendí convertirme en un reportero gráfico», me ha dicho Daniel Morel más de una vez. «Me convertí en reportero gráfico debido a la ejecución de Numa y Drouin. Tuve miedo y no quise volver a sentir miedo de nuevo. Tomo fotos para no volver a temer nada ni a nadie. Cuando tomo fotos siento que algo me protege, que la cámara me defiende».

Le pregunto si de niño había querido proteger a Numa y Drouin.

No los pudo proteger, me respondió, pero con los años ha sentido como si con sus fotos hubiera podido proteger a otros Numas y Drouins. Y durante esta última conversación siento cada vez más que crear en peligro también es crear sin miedo, aceptando valientemente los terrores públicos y privados que nos podrían silenciar y avanzando con determinación, aunque sintamos que perseguimos fantasmas o estamos siendo perseguidos por ellos.

Al principio de su cuento de 1955, «Jonas o el trabajo del artista», Albert Camus cita a modo de epígrafe los siguientes versos del libro de Jonas:

> Alzadme y echadme a la mar [....
> Porque yo sé que por mi causa
> Esta tempestad tan grande
> Ha venido sobre vosotros.

Crear sin miedo, y vivir sin miedo, aun cuando aceche una gran tempestad. Crear sin miedo aunque estés *lòt bò dlo*, al otro lado del océano. Crear sin temor para gente que ve, mira, escucha y lee sin temor. Escribir sin temor porque, como dice mi amigo Junot Díaz, «un escritor es un escritor porque sigue escribiendo incluso cuando no hay esperanza, porque aun cuando nada de lo que haces parece prometedor, continúas escribiendo». Quizás también eso significa ser escritor. Escribir como si nada pudiera o fuera a detenerte. Escribir como si de verdad creyeras, de todo corazón o temerariamente, en *acheiropoietos*.

Algo extraño pasa cuando uno hace su propio duelo en un lugar que

alberga el duelo de otras personas. La última vez que estuve en el cementerio nacional de Puerto Príncipe fue para el entierro de mi tía Denise en febrero de 2003. En esa oportunidad, como en muchas otras, volví a mirar la parte descascarada de la pared de cemento en la que pensaba que había salpicado la sangre de Marcel Numa y Louis Drouin. Se cuenta la historia de que la pared había sido construida algunas décadas antes de la ejecución, cuando se decía que era posible escuchar la voz lastimera de una mujer proveniente de las hojas de un árbol de guanábana ubicado en la mitad del cementerio. La voz que venía del guanábano pertenecía a Gran Brigit, la esposa de Barón Samedi, el espíritu guardián del cementerio. Gran Brigit era conocida por su generosidad para dar dinero a los pobres. Por lo que, cuando se esparció la noticia de su presencia, las multitudes llenaron el cementerio pisoteando los mausoleos y las tumbas. El muro fue construido para mantener fuera a los seguidores de Gran Brigit.

Miré alrededor de este pueblo enorme de muertos preguntándome dónde podría haber estado el árbol de Gran Brigit. Me quedé mirando el viejo edificio de dos pisos cerca de la entrada, en cuyo balcón creía que mucha gente se había apostado a observar la ejecución de Numa y Drouin. Quizás ni el edificio ni el muro hayan estado donde yo creo, ni sean lo que yo pienso. Esta historia que cuento tiene la poca fiabilidad que le da esa incerteza.

Sobre el muro que yo imaginaba detrás del escenario de las ejecuciones vi ahora grafitis políticos: *Aba__*, abajo con__. No seguía el nombre de una figura nacional haitiana, sino el de alguien que yo no conocía. Las palabras estaban en el mismo tipo de cursiva pintada con espray negro que todavía se puede encontrar en todo Puerto Príncipe, comentarios callejeros que sugieren que la capital de Haití puede estar llena de Jean-Michel Basquiats. La última vez que estuve en el cementerio no había ninguna placa que reconociera lo que le había pasado ahí a Marcel Numa y Louis Drouin el 12 de noviembre de 1964.

«Si pusiéramos placas en todo Puerto Príncipe para conmemorar las muertes», me dijo una vez un amigo al que le señalé este hecho, «no nos quedaría espacio para nada más».

En vez de placas, todo lo que nos queda de Numa y Drouin son memorias individuales como la de Daniel Morel, unos pocos minutos de grabación en blanco y negro en la que ellos mueren una y otra vez, y algunas fotos en las que están siempre muertos.

La última vez que Daniel Morel estuvo en el cementerio había una pila de cadáveres tan alta como el muro, todos ellos víctimas del terremoto que sacudió a Haití el 12 de enero de 2010. El sitio en que murieron Numa y Drouin resultó ser demasiado pequeño para enterrar a las más de dos mil personas que fallecieron juntas instantáneamente

esa tarde en Puerto Príncipe.

Las fotos de Daniel Morel estuvieron entre las primeras imágenes de muerte y destrucción que se vieron en Haití después del terremoto. Había ido de visita a Puerto Príncipe desde Estados Unidos y se encontraba caminando en sus calles cuando la tierra empezó a moverse. Ya no había vuelta a las imágenes más «placenteras» de una ciudad y un país que él documentaba desde niño. Toda su ciudad —nuestra ciudad— era un cementerio.

Nuestra Guernica

Mi primo Maxo ha muerto. La casa que consideraba mi hogar cuando visitaba Haití se ha derrumbado encima de él.

Maxo nació el 4 de noviembre de 1948, luego de tres días de extenuante trabajo de parto de mi tía Denise. «Sentí», decía ella, «como si hubiese pasado tres días empujándolo desde mis ojos».

Tenía una gran cicatriz arriba de la ceja derecha donde había enterrado sus uñas durante los momentos más dolorosos. Nunca más tuvo hijos.

Muchas veces Maxo se quejaba de que sus padres no celebraran su cumpleaños.

«¿Estás loco?», le decía yo, tomando partido por su madre. «¿Quién en su sano juicio querría recordar tanto sufrimiento?».

Fuera de bromas, le dio más pena de lo esperado si consideramos que pocos niños en Bel Air, el empobrecido y ahora devastado barrio donde crecimos, tenían fiestas de cumpleaños con globos y torta.

Una vez Maxo me contó que cuando era adolescente su autor favorito era Jean Genet. Leyó y releyó *Los negros*. Le gustaba el lenguaje feroz de la obra, la manera en que uno podía perder fácilmente el hilo de los sucesos, no entender mucho lo que las personas hacían o decían, y luego de repente sentir que cada uno de los personajes se dirigía a uno como lector personalmente. Sentía que era una obra de teatro perfecta para Haití, una que fácilmente podría haber sido escrita por un haitiano.

A la luz de la muerte de Maxo, ahora me atormentan estas líneas: «Su canto era muy hermoso y su tristeza me honra. Voy a dar mis primeros pasos en un mundo nuevo. Si vuelvo algún día, les contaré cómo es allá. Gran país negro: te digo adiós».

Dos días después de que un terremoto grado siete remeciera a Haití, el 12 de enero de 2010, todavía les decía a mis hermanos, mientras veíamos las noticias, que en cualquier momento Maxo iba a aparecer detrás de uno de los reporteros y asumir su tarea de entregar la información.

Maxo era muy pillo. Podía conseguir lo que quisiera —ya sea dinero o palabras amables— simplemente diciendo: «Sabes que te

quiero. Te quiero. Te quiero». Esto funcionaba con muchos de nuestros familiares en Nueva York cuando los visitaba sin previo aviso o los llamaba desde Haití para pedir que financiaran sus diversos proyectos. Con una voz que mezclaba gritos y risas, cada una de sus solicitudes de dinero parecía una inversión que el o la donante hacía para sí mismo.

La última vez que supe de Maxo fue tres días antes del terremoto. Me dejó un mensaje de voz en el teléfono. Estaba intentando juntar recursos para reconstruir la pequeña escuela que había visitado con su hijo Nick y mi tío Joseph en las montañas de Léogâne durante el verano de 1999. La escuela había sido destruida por un aluvión un par de semanas antes. Afortunadamente, ninguno de los niños resultó herido. (Es interesante que tanto Maxo como su padre pensaran en la escuela como una de las últimas cosas que cada uno quería hacer antes de morir).

Cuando Joseph —el padre de Maxo y mi tío de ochenta y un años— se fue de Haití en 2004 después de recibir una amenaza de muerte por parte de una pandilla, Maxo lo acompañó. Juntos viajaron a Miami con la esperanza de conseguir asilo político. En vez de eso, fueron detenidos por el Departamento de Seguridad Nacional de los Estados Unidos y separados mientras esperaban una resolución. Cuando por fin Maxo pudo ver a su padre, fue en calidad de intérprete para el equipo médico del centro de detención, que acusaba a mi tío de pretender que estaba enfermo, mientras vomitaba al mismo tiempo por la boca y por el hoyo de una traqueotomía que tenía en el cuello. Al día siguiente mi tío murió y Maxo fue liberado del centro de detención. Ese día Maxo cumplió cincuenta y seis años. Después, cuando se mitigó el dolor por la pérdida, decía en broma: «Mis padres nunca quisieron que tuviera un cumpleaños feliz».

Después del rechazo de su petición de asilo, Maxo volvió a Haití. Echaba de menos a sus cinco hijos menores que llamaban constantemente para preguntar cuándo iba a volver a casa. También debía continuar el trabajo de su padre: las pequeñas iglesias y escuelas que había que supervisar a lo largo del país. El regreso, sin embargo, fue brutal. Durante nuestras conversaciones telefónicas, me hablaba de lo cara que era la comida en Puerto Príncipe. «Si es difícil para mí, imagina cómo es para los demás», me decía.

El tiempo que pasó detenido en Estados Unidos lo había sensibilizado frente a las condiciones de las cárceles y la falta de derechos de los reos en Haití. Llamaba con frecuencia para pedir dinero, con el que compraba comida que luego llevaba a la penitenciaría nacional. (La penitenciaría fue uno de los pocos edificios estatales que quedó en pie después del terremoto de 2010, aunque todos los reos lograron escapar).

La generosidad de Maxo, junto con el sentido haitiano de gentileza y comunidad, son quizás las razones por las que, inmediatamente después de que cuatro pisos se le vinieran encima el 12 de enero, su familia, amigos y desconocidos empezaron a excavar para encontrarlo a él, su esposa y sus hijos. Dos días después la salvaron a ella de los escombros y a todos sus hijos menos uno, Nozial, que tenía diez años. Incluso cuando quedaba poca esperanza siguieron excavando para encontrar a Maxo y los que habían muerto a su lado: algunos niños que recibían ayuda con sus tareas, los tutores, algunos padres que habían pasado para discutir los estudios de sus hijos. Nunca sabremos con certeza cuántos eran.

El día en que encontraron los restos de Maxo, la llamada desde Bel Air llegó con algún grado de emoción. Por lo menos no descansará para siempre bajo los escombros. Por lo menos no lo tirarán a una fosa común. Sin embargo, de alguna manera, tengo la sensación de que no le hubiese importado mucho ese destino. Todos están siendo privados del ritual, quizás habría dicho, ¿por qué yo no?

Cuando encontraron el cuerpo de Maxo, los celulares habían vuelto a funcionar, trayendo consigo un frenesí de voces desesperadas. Una prima tenía un tajo abierto en la cabeza que todavía sangraba. Otra tenía una fractura en la espalda y había sido llevada a tres hospitales de campaña para conseguir que le tomaran radiografías. Otra dormía fuera de su casa y tenía mucha sed. Un familiar de mi esposo no tenía sus remedios para la presión arterial. La mayoría no había comido durante días. Había amigos y familiares cuyos pueblos enteros quedaron destruidos y decenas de los que no se sabía nada todavía.

En el teléfono todos tenían una voz de calma inquietante. Nadie gritaba. Nadie lloraba. Nadie decía cosas como «¿por qué yo?» o «tenemos una maldición». Incluso mientras continuaban las réplicas, decían: «Está temblando de nuevo», como si fuera algo normal a esas alturas. Preguntaban por los familiares que vivían fuera de Haití: los ancianos, los bebés, mi hija que ya tenía un año.

Yo lloraba y pedía perdón. «Siento mucho no poder estar allá con ustedes», les decía.

Mi prima de veintitrés años y un metro ochenta de estatura —toda una reina de belleza a la que apodamos «NC», por Naomi Campbell—, que tiene hambre y que ha estado durmiendo en el follaje cerca de cadáveres, me interrumpe.

«No llores», me dice. «Así es la vida».

«No, la vida no es así», le digo. «O no debería ser así».

«Es así», insiste. «Es lo que es. Y la vida, como la muerte, solo dura *yon ti moman*». Un breve momento.

Estaba pensando en Maxo, Nozial, NC, Tante Zi y muchos otros cuando me llamaron los medios para preguntar qué opinaba del terremoto y sus secuelas. Estaba entumecida, como todos, quise decir; calculaba lo que había perdido, recordaba a cada momento, todos los días, a alguien de quien no había sabido nada, a alguien que no había podido contactar. Pero una vez que superé la dimensión personal y la reticencia de hablar por el colectivo, esto es lo que sentí que tenía que decir. Dije que a los haitianos nos gusta decir que Haití es *tè glise*, tierra resbaladiza. Incluso en las mejores circunstancias, el país puede tener estabilidad en un momento y derrumbarse en otro. Haití nunca ha sido tierra tan resbaladiza como después del terremoto, con cadáveres tirados por las calles, comunidades enteras cubiertas de escombros, casas convertidas en polvo. Ahora también los corazones haitianos son tierra resbaladiza, esperanzados en un momento y llenos de desesperación en otro. ¿Los doscientos seis años de existencia han llegado por fin al abismo?, nos preguntamos. Pero ahora, hasta la tierra ha dejado de existir.

Dije que nuestro amor por Haití no había cambiado, que de hecho se había profundizado. Pero Haití, o lo que queda del país, había cambiado. Había cambiado físicamente, pues las fallas tectónicas habían reordenado el paisaje de forma catastrófica. Las montañas despojadas de sus árboles, deforestadas para obtener carbón y materiales de construcción y luego coronadas con casas inestables, se habían desmoronado, dejando a pobres y ricos sin casa.

Este es un desastre natural, expliqué, pero se veía venir hace mucho tiempo, en parte debido a la completa centralización de bienes y servicios y a las políticas agrícolas favorables a la importación que han obligado a muchos haitianos a abandonar sus tierras ancestrales y a migrar a una ciudad capital construida para doscientos mil y que hoy alberga a casi tres millones de personas. Si una tormenta tropical podía sumergir una ciudad entera, como pasó en Gonaïves el 2004 tras el paso de Jeanne; si los aluviones podían llevarse barrios enteros con sus casas, escuelas y personas adentro, entonces, ¿qué posibilidades tenían Puerto Príncipe y sus alrededores frente a un terremoto de magnitud siete? Con miles de personas enterradas rápida y superficialmente o alojadas entre kilómetros y kilómetros de escombros, les dije, Haití ya no es solo tierra resbaladiza, sino también tierra santa.

Intentaba decir algo de esto cada vez que me invitaban a la radio o a la televisión, cada vez que escribía artículos de mil quinientas palabras o menos. Estas apariciones en los medios fueron terapéuticas para mí, y también esperaba que fueran útiles al sumar una voz más al coro de dolor y al ayudar a explicar lo que tantos sentíamos, que era un profundo y paralizante sentido de pérdida.

Quizás esa era mi misión, entonces, como inmigrante y escritora: ser una caja de resonancia, que juntaba y luego reproducía las voces de la devastación cercana y lejana. Aun así, las palabras a menudo me fallaron.

«no hay poesía en las cenizas al sur de canal street», había escrito la poeta Suheir Hammad.

¿Habría un rastro de poesía entre las ruinas haitianas?

Es demasiado temprano incluso para tratar de escribir, me decía. No estuviste allá. No lo viviste. No tienes ni siquiera derecho a hablar: por ti, por ellos, por cualquiera. De manera que hice lo que siempre hago cuando mis propias palabras me fallan. Leí.

Leí cientos de narrativas en primera persona, testimonios, blogs. Uno de los más desgarradores fue escrito por Dolores Dominique Neptune, una de las hijas de Jean Dominique, la hermana menor de Jan J. Dominique.

«Esta es la historia de la muerte de Jean Olivier Neptune escrita por su madre Dolores Dominique Neptune», me dijo la persona que me la reenvió.

«¿Dónde está mi hijo? La casa se derrumbó. Está en su habitación. Sobre su cama», escribió. «Lo llamo por su nombre. Llamo a Dios para negociar con Él. Llamo a los vecinos. ¿Cuáles vecinos? Todas sus casas se han derrumbado y nadie vendrá».

Más tarde, después de un esfuerzo masivo de los muchos vecinos y amigos que literalmente emergieron desde los escombros para ayudar, encontró a su hijo.

«¡Qué ángel!», escribió. «Yace en su cama con la mano derecha posada sobre el estómago. ¡Mi hijo está muerto!».

Unos días después, leí a mi amiga, la novelista Évelyne Trouillot, quien desde Puerto Príncipe escribió una columna de opinión que fue publicada en *The New York Times* el 20 de enero de 2010: «Mi familia ha armado un campamento en la casa de mi hermano. Vivo al lado, pero nos hace sentir mejor estar todos en la misma casa. Mi hermano, que es novelista, escribe sus artículos; yo escribo los míos».

Leí a su hermano, Lyonel Trouillot, que publicaba una nota diaria sobre la vida después del terremoto en el sitio web de la revista francesa *Le Point*.

«Anoche», escribió el quinto día, «escuché los tambores de una ceremonia vudú. No tenía suficiente energía para ir a ver si estaban alabando o condenando a los dioses. De todas formas, comencé a dirigirme hacia el lugar de donde venía la música, pero en el camino me encontré con un grupo de gente jugando dominó bajo la luz de la luna. Escuché a los jugadores contar chistes, sobre los vivos y los muertos... Sé que, como ellos, al final del día, para olvidar la oscuridad y no maldecir el alba, necesito reír».

Yo también necesitaba reírme, así que volví a leer a mi amigo Dany Laferrière. Dany es una de las personas más chistosas que conozco y su sentido de humor suele permear su trabajo. Dany era, junto con Lyonel y Évelyne Trouillot, uno de los escritores organizadores del festival literario Étonnants Voyageurs, que debía haber empezado en Puerto Príncipe el 14 de enero de 2010. Tuve que rechazar la invitación a participar debido a algunas preocupaciones por la salud de mi hija de un año. Considerando que viajo mucho a Haití con mi familia y que acostumbramos agregar un par de días al comienzo o al final de este tipo de viajes, es posible que, si hubiésemos aceptado la invitación a participar en Étonnants Voyageurs, nosotros, junto con cuarenta otros escritores que viven fuera de Haití, podríamos haber sido víctimas o sobrevivientes del terremoto.

Dany Laferrière fue otro sobreviviente. Un par de días después volvió a Canadá, donde vive, para contar lo que había visto: la valentía y la dignidad de los haitianos que al comienzo no recibieron ninguna ayuda externa y que con sus propias manos sacaron a sus amigos y familiares desde los escombros mientras compartían la poca comida y agua que tenían.

Dany fue criticado por algunos periodistas canadienses por dejar Haití después del terremoto. Debería haberse quedado con su gente, decían. Y no me cabe duda de que si fuera doctor lo habría hecho. Pero en ese momento su rol era entregar su testimonio, y lo hizo maravillosamente, apareciendo en la radio y la televisión y escribiendo sus ensayos de mil quinientas palabras o menos para sumar una voz más al coro de dolor y paralizante pérdida, una pérdida que resuena en su novela de 2009, *L'Énigme du Retour* (*El enigma del regreso*).

Publicada en París y Canadá un año antes del terremoto, la novela sigue a un escritor haitiano-canadiense que vuelve a Haití después de la muerte de su padre. *El enigma del regreso* fue la primera novela que leí después del terremoto. La devoré en un par de horas. A diferencia de muchos de los otros libros de Dany, este no era cómico. No me hizo reír, sino llorar. Resulta que la novela es un poema de amor, una canción de amor a un Haití que ya no existe, el Haití previo al terremoto, el que ya empiezo a idealizar, el Haití donde —hasta en sus momentos más difíciles— las casas, las iglesias, los cines y los edificios públicos todavía estaban en pie.

«Lo seguro», escribe el narrador novelista, «es que / no habría escrito así si me hubiera quedado allí. / Quizá no habría escrito en absoluto. / ¿Escribe uno lejos de su tierra para consolarse?».

De pronto, esta crónica asombrosa de un retorno a un Haití no tan lejano se siente como una novela histórica. Entonces me di cuenta de algo. De ahora en adelante, siempre estará el Haití de antes y el de

después del terremoto. Y después del terremoto, la manera en que leemos y la manera en que escribimos, tanto dentro como fuera de Haití, nunca será la misma.

De nuevo me atrevo a hablar por la colectividad al decir que quizás escribiremos con el mismo fervor e intensidad —o incluso más— que antes. Quizás escribiremos con el mismo sentido de audacia y esperanza. Quizás seguiremos creando de la manera más peligrosa posible, pero nuestra musa ha sido irreparablemente alterada. Nuestra gente, tanto dentro como fuera de Haití, ha cambiado. De maneras que aún no soy capaz de describir por completo, los artistas también hemos cambiado.

Mi primer viaje a Haití veintitrés días después del terremoto es corto, demasiado corto. Un amigo encuentra una cancelación de último minuto en un vuelo que lleva ayuda humanitaria. Otro amigo se ofrece a ayudar a mi marido con nuestras pequeñas hijas en Miami.

Llego a Puerto Príncipe a un aeropuerto con paredes agrietadas y ventanas rotas. El terreno alrededor de la pista de aterrizaje está colmado de helicópteros y aviones del ejército estadounidense. Más allá de una pequeña mesa atendida por tres agentes de inmigración haitianos hay un grupo de jóvenes soldados estadounidenses desocupados, que mecen lo que parecen ser metralletas. A través de un acuerdo entre los gobiernos de Haití y Estados Unidos, el ejército estadounidense, que encabeza la ayuda humanitaria, ha tomado el control del aeropuerto Toussaint L'Ouverture.

Fuera del aeropuerto me espera un amigo, el pintor Jhon Charles, y el tío de mi marido, al que le decimos Tonton Jean. Tonton Jean, un hombre de baja estatura, es atractivo aun con el casco oscuro de motocicleta que lleva a todas partes para protegerse de la caída de escombros. Jhon y Tonton Jean están detrás de una barricada cerca de un puesto de Aduana y Protección Fronteriza estadounidense instalado en el aeropuerto.

¿De quiénes son las fronteras que protegen, me pregunto? Pronto recibo una respuesta. Las personas con pasaporte haitiano no pueden entrar al aeropuerto.

El hijo mayor de Maxo, Nick, quien ahora vive en Canadá, también está en Haití. Llegó unos días antes que yo para despedirse de su padre y ver cómo podía ayudar a sus hermanos y hermanas, que habían sido rescatados, algunos de ellos heridos, de los escombros de la casa familiar en Bel Air. A mi llegada a Puerto Príncipe, Nick está en el Hospital General con dos de sus hermanos, acompañándolos en sus controles médicos.

Uno de los chicos, Maxime, tiene trece años y ya ha perdido un

dedo del pie debido a una gangrena. Le dijeron a Nick que a su hermana de ocho años, Monica, podrían tener que amputarle un pie, aunque los doctores estadounidenses que la atienden en un consultorio de campaña en el patio del hospital general de Puerto Príncipe creen que van a poder salvarlo. Esto quiere decir que Monica tiene más suerte que muchas otras personas que veo cojeando con muletas en toda la cuidad, con las extremidades recién amputadas cubiertas por mangas de polera o blusa o por pantalones, todo cuidadosamente doblado y sujetado con grandes alfileres.

Voy camino al hospital para visitar a Nick y los niños cuando veo por primera vez los alrededores de mi antiguo barrio. Una de cada dos estructuras parece estar total o parcialmente destruida. La escuela donde estudié de niña ya no está. La catedral nacional, a la que íbamos con todo el colegio para la misa de los viernes, ha colapsado. La casa de la joven profesora que me ayudaba con las tareas cuando me retrasaba en los estudios se ha derrumbado con la mayoría de sus familiares adentro. El Lycée Petion, donde se formaron muchas generaciones de hombres haitianos, se esfumó. El Centre d'Art, que había estimulado a miles de artistas, apenas sigue en pie. La iglesia Sainte-Trinité, donde un grupo de famosos artistas haitianos había pintado una serie deslumbrante de murales que representan la vida de Cristo, se ha desplomado, y queda solo un pedazo de muro derruido con un Cristo herido que parece ascender hacia el cielo abierto. Grand Rue, la avenida principal del centro de Puerto Príncipe, se ve como si hubiera sido bombardeada durante varios días consecutivos. Estar parada en medio de la calle me recuerda un documental que vi sobre la destrucción de Hiroshima. Con sus preciosas cúpulas blancas volcadas o caídas en pedazos, el palacio nacional es el símbolo más grande de la pérdida monumental de capital humano y estructural sufrida por el gobierno haitiano. En torno al palacio nacional ha surgido una masiva ciudad de carpas, formada por un mosaico de carpas improvisadas, de carpas reales y de estructuras de lata que parecen semipermanentes, idénticas a las que están en una docena de otros campamentos de damnificados por toda la capital. Las estatuas y los monumentos dedicados al cimarrón desconocido —un símbolo de la libertad de Haití—, a Toussaint L'Ouverture, Henri Christophe, Jean-Jacques Dessalines y hasta la más reciente gran escultura en forma de globo que el presidente Jean-Bertrand Aristide encargó para el bicentenario de Haití en 2004: estos monumentos y símbolos alrededor del palacio nacional siguen en pie; sin embargo, sus plataformas ahora sirven de piletas donde la gente se baña y los niños juegan.

Fuera de las escuelas de Enfermería y Obstetricia cerca del Hospital General hay pilas de restos humanos recién sacados de los escombros.

Tupidos anillos de moscas los rodean. Los restos están aglutinados en dos bolas gigantes. Me pregunto en voz alta si todos estos estudiantes de Enfermería y Obstetricia estaban abrazándose cuando se les cayó encima el techo, pues sus brazos y piernas están cruzados y entrelazados. Mi amigo Jhon Charles me corrige.

«Todas esas son partes de cuerpos», me dice, «piernas y brazos que fueron sacados de los escombros y dejados al lado del camino, donde se secaron y se unieron». Hay pedazos de tela amarilla pegados a algunas piernas carentes de carne: me doy cuenta de que son las faldas que muchas de las mujeres deben haber tenido puestas.

Al otro lado de la calle, la gente hace fila para mirar. Una mujer suplica a la multitud que se arrepienta. «¡Llama a Jesús! Es lo único que nos queda».

Jhon es un hombre alegre de treinta y cuatro años que en circunstancias normales ríe con facilidad. Dibuja y pinta desde que era niño, usaba los materiales que le sobraban a su padre, que era artista. Después estudió en la Escuela Nacional de Arte de Haití y ha pintado y enseñado Arte en la secundaria desde que se graduó. Aunque está empezando su carrera, ya ha participado en exposiciones colectivas de arte en Puerto Príncipe, Nueva York, Miami y Caracas. Jhon creció en Carrefour, donde también vive Tonton Jean. El epicentro del terremoto fue cerca. Una semana después, mi marido y yo todavía estábamos intentando ubicar a Jhon y Tonton Jean. Sus celulares no funcionaban y, además, ambos estaban muy ocupados. Tonton Jean sacaba a gente de las ruinas y Jhon daba clases de pintura a niños traumatizados en un campamento de damnificados cerca de su casa.

En el consultorio de campaña en el Hospital General me encuentro con el hijo de Maxo, Maxime, que duerme en una banca cerca de donde su hermana Monica está conectada a un suero antibiótico. Monica está rodeada de adultos y niños heridos recostados de lado o de espalda sobre catres de campaña. La mayoría de los adultos tiene la mirada vacía, mientras que los niños miran todo con algo de curiosidad, examinando a cada persona nueva que entra. Intento imaginar cómo habrá sido todo en esta carpa y en otras parecidas durante los primeros días después del terremoto, cuando, según me dice Tonton Jean, la gente aparecía en el pequeño consultorio frente a su casa en Carrefour sin narices ni orejas o sin brazos ni piernas.

En el consultorio de campaña saludo a Monica. Me mira desde abajo y pestañea, pero aparte de eso no reacciona. Su mirada es distante y puede que esté todavía en shock. Ver tu casa, barrio y ciudad derrumbarse, luego ver a tu padre morir y luego casi morir tú misma, todo antes de cumplir los diez años, parece ser un obstáculo insuperable para cualquier niño.

Incluso antes de esta tragedia, Monica era una niña tímida. En mis

visitas a Haití me hablaba solo cuando le decían qué decir. Lo mismo pasaba cuando le hablaba por teléfono. Ahora en el consultorio de campaña le doy un beso en la mitad de la cabeza, que ha sido afeitada en línea recta para colocar un vendaje en el lugar en que un pedazo de cemento le partió el cráneo.

Antes de que me vaya del consultorio de campaña, la joven doctora rubia estadounidense que está atendiendo a Monica le regala un adhesivo amarillo de carita feliz.

«Esta es mi pequeña soldado valiente», dice la doctora.

Le agradezco en inglés.

«Hablas muy bien inglés», me dice, antes de seguir atendiendo a un bebé gravemente deshidratado en la camilla de al lado.

Mi siguiente parada familiar es en Delmas, para visitar a mi Tante Zi. Aunque no haya colapsado, su casa, situada en un pequeño cerro encima de una calle muy transitada, tiene demasiadas grietas para ser habitada, por lo que se está quedando en un sitio abierto cercano. Habíamos hablado mucho después del terremoto y su gran preocupación era que la pillara una lluvia mientras dormía a cielo abierto. Le supliqué que fuera a La Plaine, donde teníamos otros familiares, pero no quería abandonar su dañada casa por miedo al vandalismo y los saqueos.

Cuando llego a la casa de Tante Zi, algunos de los familiares de La Plaine también están allí, incluyendo NC. Ninguno se atreve a entrar en la casa, así que nos quedamos en la vereda, que está flanqueada por carpas y duchas improvisadas. Me impresiona cuánto más de la vida cotidiana en Haití transcurre ahora en los espacios públicos; las interacciones más íntimas se desarrollan frente a nuestros ojos como si nada: una chica sentada entre las piernas de su novio sobre el capó de un auto, una mujer que baña a su madre anciana con un cubito y un balde. Estas son cosas que hemos visto antes, pero ahora se reproducen con algunas variantes en la mayoría de las calles, frente a las docenas de casas destrozadas o casi destrozadas.

Abrazo a NC y Tante Zi y seis de mis otros primos y cuatro de sus hijos. Me hablan de los otros. A la prima con la espalda fracturada probablemente se la lleven por vía aérea fuera del país. Los otros de La Plaine todavía duermen afuera de su casa, pero a través de un contacto en Puerto Príncipe consiguieron algo de agua potable. Todos habían recibido el dinero que la familia juntó y envió para que compraran comida. Nos abrazamos y mientras les entrego las carpas y el toldo que me habían pedido, empiezo a repetir algo que le escucho decir a Tonton Jean cada vez que se encuentra con un amigo.

«Me alegra que estés aquí. Me alegra que *bagay la,* la cosa te haya dejado vivo para poder verte de nuevo».

Bagay la, la cosa que las personas llaman de distintas maneras, la

cosa que por el momento no tiene ningún nombre oficial. La cosa que Tonton Jean llama Ti Roro, por un chico que lo molestaba cuando era niño; que Jhon llama Ti Rasta por la misma razón; que la gente en varios programas de radio llama *goudougoudou*.[8]

«Me alegra que el *goudougoudou* te haya dejado vivo para poder verte de nuevo», les digo.

Se ríen y sus risas me llenan de más esperanza de la que el momento merece. Pero esta es finalmente la razón por la que vine. He venido a abrazarlos, a los vivos, y he venido a honrar a los muertos.

Me muestran sus rasguños y moretones y los abrazo más, hasta que me duele el cuerpo. Tomo fotos para el resto de la familia. Sé que todos se sorprenderán por lo bien que se ven, por lo hermosos y pulcros que están con sus ropas impecables. Los quiero tanto. Estoy tan orgullosa de ellos. Aun así, me pregunto cuánto tiempo pueden seguir viviendo bajo el cielo abierto, esperando.

Dos de ellos tienen visas de turismo para Canadá y Estados Unidos, pero dicen que no pueden dejar a los demás, que son en su mayoría niños. NC no tiene visa. Quiere una visa de estudiante para continuar sus estudios de contadora en el extranjero. Me entrega un sobre amarillo lleno de documentos: su certificado de nacimiento, sus notas, sus trabajos escolares. Me los entrega para guardarlos, pero también para que vea qué puedo hacer para sacarla del país.

NC, como muchos de mis familiares en Haití, siempre ha sobredimensionado mi capacidad de hacer este tipo de cosas, de sacar a la gente de situaciones complicadas. En este momento espero que tenga razón. Espero ser capaz. A veces he logrado ayudar, pero la mayoría de las veces no he podido. Un caso concreto: mi tío murió al intentar entrar a Estados Unidos. No pude salvarlo.

Duermo en Carrefour para estar más cerca del pueblo de Léogâne, donde aún viven algunos de mis primos maternos. Alrededor del noventa por ciento de las estructuras en Léogâne fue destruida por el terremoto, incluyendo una pequeña farmacia que atendía una joven pareja conocida mía y que murió al derrumbarse el edificio sobre ellos. Al manejar por Léogâne una mañana, Jhon y yo divisamos, más allá de un cartel en que se pedía comida a la entrada de un improvisado campamento de damnificados, una llamativa imagen pintada sobre una enorme carpa blanca: un radiante y hermoso ángel de ébano que mira hacia el cielo índigo y flota sobre una pila de cadáveres enlodados.

Jhon se baja del auto para apreciarlo mejor.

Con los ojos empañados me susurra: «Como Picasso y *Guernica* después de la guerra civil española. Tendremos nuestra Guernica».

«O miles de ellas», le contesto.

Por un milagro, la casa de mi abuela materna, la casa donde pasé parte de mis vacaciones de verano, todavía está en pie. Había sido reconstruida algunos años atrás, con bloques de hormigón que reemplazaron las paredes de madera y el techo de lata que conocía y amaba. El muro alrededor de la propiedad se ha caído, así como la casa de al lado que mi primo Eli y su esposa habían comprado hace poco.

Después del terremoto construyeron una casita de dos habitaciones con paredes de madera y techo de lata y una estrecha terraza en medio de un campo en una zona llamada Cité Napoléon, por la familia de mi madre. La nueva casa de Eli se parece a la antigua casa de mi abuela, que yo adoraba.

Antes de irme de Haití hago una última parada en el edificio de Bel Air, donde habían vivido Maxo, su esposa y sus hijos. Hay una iglesia, la obra maestra de mi tío, que había sido construida casi cuarenta años antes al nivel de la calle y que tenía muros de hormigón y un techo triangular de metal. Debajo de la iglesia, en una especie de sótano ubicado al mismo nivel que otra calle, estaban las aulas de una pequeña escuela. Detrás de la iglesia estaba el departamento de dos pisos donde vivía Maxo con su familia. Al correr de los años, Maxo había agregado dos pisos más al edificio y un par de habitaciones para arrendar. En el terremoto todo esto se vino abajo y, cuando Maxo corrió desde la calle donde había estacionado su auto hacia el departamento donde su esposa y sus hijos fueron encontrados, todo se desplomó sobre él y los demás.

Nadie sabe bien dónde estaba el hijo de Maxo, Nozial, pero se cree que había estado jugando en el lugar en que los escombros son más impenetrables, donde se amontonaron los cuatro pisos. Como Maxo estaba corriendo cuando se cayó el edificio, pudo haber saltado o gateado hacia un lugar en el que fue más fácil encontrar sus restos. La pila de residuos encima de los demás hizo que fuera imposible sacar los suyos.

Al entrar a la iglesia durante mi visita, me asombra el poco daño que parece haber sufrido. Como tantos otros edificios a su alrededor se habían derrumbado, su resistencia parece ser parte de algún diseño mayor, como el crucifijo de seis metros que sigue en pie entre las ruinas de la iglesia Sacré-Cœur en el barrio Turgeau de Puerto Príncipe.

La iglesia está abierta y al entrar veo un grupo de hombres en el

pasillo, en medio de una acalorada conversación. Uno de ellos ofrece llevarme a la tumba provisoria de Maxo.

Bajo una escalera de cemento agrietada y veo a través de los muros caídos del sótano los cimientos de las casas vecinas a cada uno de los lados. Tengo la impresión de estar en un hoyo cavernoso alrededor del cual todo se ha derrumbado por el terremoto. A través de los huecos en el muro puedo ver partes del fondo de los escombros.

De golpe tomo consciencia del peligro que corro al estar ahí. Muy rápido, mucho más rápido de lo que hubiese querido, beso mi mano y me agacho para tocar la pila de cemento donde estaba enterrado Maxo.

Esther, la prima materna que se había encargado de su entierro, talló en el cemento su nombre, su fecha de nacimiento y el día en que murió, el día en que tantos murieron.

«Lo enterramos ahí y lo marqué», me había contado por teléfono, «de manera que, cuando quieran volver de *lòt bò dlo*, puedan ver y tocar su tumba».

Me agacho y toco la tumba de nuevo. Siento que tal vez debería rezar, entonar algunas palabras, pero la verdad es que tengo miedo. Una enorme iglesia se balancea sobre cimientos destrozados a mi alrededor. Si llega otra réplica, me podría aplastar.

«Adiós, Maxo», le digo, simplemente. «Adiós, Nozial».

Al emerger desde la profundidad de la iglesia y hacia el sol, recuerdo haber pensado que, cuando en la televisión mostraban cómo rescataban a alguien de los escombros, parecía un parto vaginal, con los equipos de rescate dando codazos como matronas, una cabeza, luego un hombro, luego algunos brazos y después algunas piernas, fuera de la tierra extendida.

Maxo y Nozial, pensé, nunca renacieron.

En el aeropuerto Toussaint L'Ouverture debo mostrar mi pasaporte estadounidense para entrar y subir al avión para el viaje de vuelta. A la entrada del aeropuerto, el primer agente de Aduana y Protección Fronteriza de Estados Unidos me pide que me quite los lentes mientras inspecciona la foto de mi pasaporte. Levanta el pasaporte al sol durante un rato para verificar que no sea falso. Me siento avergonzada y un poco humillada, pero esto, supongo, es una humillación mucho menor que la que están viviendo mis familiares y amigos y tantos más. El segundo y tercer agente de Aduana y Protección de Frontera son haitianos-estadounidenses que me hablan en creol. Me desean un buen viaje a «casa».

En el avión escucho tranquilamente mientras la azafata agradece a los doctores y enfermeros que vuelven a Estados Unidos después de

ofrecer sus servicios voluntarios en Haití.

«Apuesto que están ansiosos por darse una ducha caliente, llegar a una cama cómoda y volver a saborear el hielo estadounidense», dice.

Los doctores y los demás aplauden y hacen chiflidos.

«Bueno», dice, «yo puedo ofrecerles una de esas cosas: el hielo estadounidense».

Al terminar, agrega: «Que Dios bendiga a Estados Unidos».

Abrumada por la sensación de tener que proteger a un Haití golpeado, me escucho gritar «¡que Dios bendiga a Haití, también!», lo que atrae algunas miradas de los otros pasajeros.

El hombre en el asiento detrás me toca el hombro y dice: «Cierto. Que Dios bendiga a Estados Unidos y Haití».

Cuando despegamos miro hacia el puerto y veo un helicóptero del ejército estadounidense volar entre el aeropuerto Toussaint L'Ouverture y el *USNS Comfort,* un barco de ayuda médica anclado justo afuera del muelle de Puerto Príncipe. Mar adentro hay barcos de la Guardia Costera estadounidense, cuyo principal rol es asegurarse de interceptar a cualquier haitiano que trate de tomar una lancha hacia Estados Unidos.

Tengo una copia de *Los negros* que había querido dejar en la tumba de Maxo debajo de la iglesia, pero entre el apuro y el miedo se me olvidó y la traigo de vuelta conmigo.

Aparto mis ojos de los barcos de la Guardia Costera y ahora, en el avión, abro el libro y empiezo a leer, pasando de inmediato a la página que, poco después de saber de la muerte de Maxo, me había tocado directamente: «Su canto era muy hermoso y su tristeza me honra. Voy a dar mis primeros pasos en un mundo nuevo. Si vuelvo algún día, les contaré cómo es allá. Gran país negro: te digo adiós».

Gran país negro, yo también te digo adiós, creo.

Al menos por ahora.

8. Onomatopeya para hacer referencia al ruido que hizo el terremoto de 2010. *(N. de los T.)*

Agradecimientos

Estoy sumamente agradecida con la magnífica Toni Morrison por su generosidad al pedirme que presentara la segunda Cátedra Toni Morrison en marzo de 2008, texto que finalmente condujo a este libro. También les doy las gracias a Eddie Glaude, Joelle Loessy, Valerie Smith, Chang Rae Lee y Fred Appel por su ayuda. Y también a Cornel West, el portaestandarte. Por fin tengo la oportunidad de agradecer a Marcel Duret por su promoción de la cultura haitiana en Japón y por los agradables e instructivos viajes que hice a ese país. Quiero agradecer también a Patricia Benoit, Fedo Boyer, Jim Hanks, Nicole Aragi, Kathie Klarreich, Project Medishare, Kimberly Green y la Green Family Foundation.

Algunos de los capítulos en este libro aparecieron antes en las siguientes publicaciones: «Camina derecho» está tomado en parte de «A Taste of Coffee» (Un sorbo de café), publicado en *Calabash* en mayo 2001. Incluye también fragmentos del epílogo de *Breath, Eyes, Memory* de Edwidge Danticat (Random House, 1999).

«No soy periodista» proviene en parte de *The Butterfly's Way: Voices from the Haitian Dyaspora in the United States* (El camino de la mariposa: Voces de la diáspora haitiana en Estados Unidos), editado por Edwidge Danticat (Soho Press, 2003). También contiene partes del artículo «Bonjour, Jean», publicado en *The Nation* el 19 de febrero de 2001.

«Hijas de la memoria» está tomado en parte del prólogo a *Memoir of an Amnesiac* (Memorias de una amnésica) de J. Jan Dominique (Caribbean Studies Press, 2008). También incluye fragmentos de la introducción a *Love, Anger, Madness* (Amor, cólera, locura) de Marie Vieux-Chauvet (Random House, 2009).

«El otro lado del agua» está tomado en parte del ensayo «Out of the Shadows» (Desde las sombras), publicado en *The Progressive* en junio de 2006.

«Bicentenario» reproduce en parte el artículo «Thomas Jefferson: The Private War: Ignoring the Revolution Next Door» (Thomas Jefferson: La guerra privada. Ignorando la revolución vecina), publicado en *Time* el 5 de julio de 2004. También cita partes de la

introducción a *The Kingdom of This World* (*El reino de este mundo*) de Alejo Carpentier (Farrar, Straus and Giroux, 2006).

«Otro país» está tomado en parte del ensayo «Another Country» (Otro país), publicado en *The Progressive* en el otoño de 2005.

«Vuelo a casa» está tomado en parte del artículo «On Borrowed Wings» (Sobre alas prestadas), publicado en *The Telegraph India* en octubre de 2004.

«Nuestra Guernica» está tomado en parte del artículo «A Little While» (Un breve momento), publicado en *The New Yorker* el 1 de febrero de 2010. Otro material proviene en parte del artículo «Aftershocks: Bloodied, shaken–and beloved» (Réplicas: Ensangrentado, sacudido y querido), publicado en el *Miami Herald* el 17 de enero de 2010.

Capítulo 1. Crear en peligro

Daniel Morel y Jane Regan de Wozo Productions me proporcionaron el material fílmico sobre Marcel Numa y Louis Drouin al cual hago referencia en este capítulo. Las últimas palabras de Louis Drouin fueron publicadas por Prosper Avril en *From Glory to Disgrace: The Haitian Army, 1804-1994* (Parkland: Universal Publishers, 1999). «Create Dangerously», el discurso que Albert Camus dio en la Universidad de Uppsala en diciembre de 1957 bajo el título de *L'Artiste et son temps*, fue reproducido en *Resistance, Rebellion, and Death* (Nueva York: Vintage International, 1995). La cita de *Le Matin* pertenece al libro de Bernard Diederich y Al Burton, *Papa Doc: The Truth about Haiti Today* (Nueva York: McGraw Hill, 1969). Todas las citas de Ralph Waldo Emerson son de *Ralph Waldo Emerson: Selected Essays, Lectures and Poems*, editado por y con prólogo de Robert D. Richardson (Nueva York: Bantam Classics, 1990). La cita de Roland Barthes, «la unidad del texto no está en su origen sino en su destino», es de su ensayo «La muerte del autor», incluido en *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y de la escritura* (Barcelona: Paidós, 1987), traducido por C. Fernández Medrano. Las traducciones de *Je suis un écrivain japonais* (París: Grasset, 2008) de Dany Laferrière y de *Mémoire errante* (Montreal: Mémoire d'Encrier, 2007) de Jan J. Dominique, son mías. La cita «Todavía no tenemos un muerto» de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez proviene de la edición de Random House Mondadori (Buenos Aires, 2012). La cita de Toni Morrison que se parafrasea en este capítulo es «What it is to live at the edge of towns that cannot bear your company», («Lo que es vivir en la periferia de pueblos que no soportan nuestra compañía») y forma parte de su discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura, pronunciado en Suecia el 7 de diciembre de 1991 y editado en *The Nobel Lecture in Literature, 1993* (Nueva York: Knopf, 1994). Las citas de *Caligula* de Albert Camus provienen del libro *Caligula and Three Other Plays* (Nueva York: Knopf, 1966). Las citas de Alice Walker forman parte del libro *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist*

Prose (Nueva York: Harcourt Brace & Company, 1983).

Capítulo 3. No soy periodista

La cita de Michèle Montas, «I was no longer willing to go to another funeral» («Yo ya no podía ir a un funeral más»), es de una entrevista con Bob Garfield para el programa de radio *On the Media*, durante el capítulo «Haiti's Media Crisis», del 14 de marzo de 2003. Para una mejor comprensión de Jean Dominique y Michèle Montas, ver el documental *The Agronomist*, dirigido por Jonathan Demme. Las citas de *Mémoire errante* (Montreal: Mémoire d'Encrier, 2007) que aparecen en este y otros capítulos han sido traducidas por mí.

Capítulo 4. Hijas de la memoria

Las citas de *Love, Anger, Memory* de Marie Vieux-Chauvet son de la traducción de Rose-Myriam Réjouis y Val Vinokur (Nueva York: Modern Library, 2009). La cita de Rose-Myriam Réjouis también es de esa edición. Los comentarios de Jan J. Dominique sobre Jacques Roumain son de su ensayo «Roumain et la dévoreuse de mots: L'adolescente et les livres», publicado en *Mon Roumain à Moi* (Puerto Príncipe: Presses Nationales d'Haiti, 2007). La traducción de la cita es mía. La cita de W. E. B. Dubois que empieza con «The United States is at war with Haiti» («Los Estados Unidos están en guerra con Haití») puede encontrarse en *W. E. B. Dubois: A Reader*, editado por David Levering Lewis (Nueva York: Henry Holt, 1995).

Capítulo 5. Alzo la voz

A menos que se indique lo contrario, las citas de Alérte Betance provienen de Beverly Bell, *Walking on Fire: Haitian Women's Stories of Survival and Resistance* (Nueva York: Cornell University Press, 2001). Las citas y referencias a *Beloved* de Toni Morrison son de la edición de Vintage International (Nueva York: Vintage, 1987).

Capítulo 7. Bicentenario

Las citas de Thomas Jefferson se encuentran en los archivos American Memory Archives de la Biblioteca del Congreso, «Thomas Jefferson Papers 1606-1827», disponible en https://www.loc.gov/collections/

thomas-jefferson-papers/. También utilicé las *Notes on the State of Virginia*, editadas por William Peden (Chapel Hill: University of Carolina Press, 1982). El discurso de Toussaint L'Ouverture que comienza con «In overthrowing me...» («Al derrocarme...») es ampliamente conocido y se parafrasea a menudo. Yo utilizo la versión que está en Ralph Korngold, *Citizen Toussaint* (Westport: Greenwood Press, 1979). Una biografía reciente de Toussaint L'Ouverture es la de Madison Smartt Bell, *Toussaint Louverture: A Biography* (Nueva York: Pantheon Books, 2007). La edición de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier referida y citada aquí es la que publicó Seix Barral (Barcelona, 1980). Los comentarios de Alejo Carpentier sobre Haití y el realismo mágico se encuentran reproducidos en el libro editado por Cristina García, *Cubanisimo: The Vintage Book of Contemporary Cuban Literature* (Nueva York: Vintage, 2003).

Capítulo 8. Otro país

Las citas de *Their Eyes Were Watching God* son de la edición de Harper Collins Perennial (Nueva York, 1999). La cita de Masood Farivar es de su ensayo «Man on the Path», incluido en *110 Stories: New York Writes after September 11*, editado por Ulrich Baer (Nueva York: New York University Press, 2002). La cita de Isabel Allende es de *Mi país inventado: Un paseo nostálgico por Chile* (Nueva York: Rayo, 2003).

Capítulo 9. Vuelo a casa

El poema de Wole Soyinka «New York, USA» es parte de *Mandela's Earth and Other Poems* (Nueva York: Random House, 1998). «I have not written one word / no poetry in the ashes south of canal street» («no he escrito ni una palabra / no hay poesía en las cenizas al sur de canal street») es del poema «First writing since» de Suheir Hammad, publicado en *Trauma at Home: After 9/11*, editado por Judith Greenberg (Lincoln: University of Nebraska Press, 2003). El cuento «Flying Home» de Ralph Ellisson se encuentra en el libro *Flying Home,* editado por John F. Callahan (Nueva York: Vintage International, 1996). La cita «On Wednesday the 18th of February, 1931, I will take off from Mercy and fly away on my own wings. Please forgive me, I loved you all» («el miércoles 18 de febrero de 1931 despegaré del Hospital de la Misericordia y me iré volando con mis propias alas. Por favor perdónenme. Los quise a todos»), la tomé del libro de Toni Morrison *Song of Solomon* (Nueva York: Vintage International, 1977). Las citas de Ralph Waldo Emerson son del ensayo «The Poet», incluido

en *Ralph Waldo Emerson: Selected Essays, Lectures, and Poems*, editado por y con prólogo de Robert D. Richardson (Nueva York: Bantam Classics, 1990). La cita de Adrian Dannat referida a Michael Richards es de su obituario en *The Independent* del 24 de septiembre de 2001. La cita de Moukhtar Kocache es de C. Carr, «Lost Horizons: An Artist Dead, a Downtown Arts Organization in Ruins», publicado en *The Village Voice*, 18 de setiembre de 2001. La cita de Assotto Saint es de *Spells of a Voodoo Doll: The Poems, Fiction, Essays and Plays of Assotto Saint* (Nueva York: Ricard Kasak Books, 1996).

Capítulo 10. Fantasmas acogedores

Pude reconstruir gran parte de la historia de vida de Hector Hyppolite gracias a la ayuda de *The Miracle of Haitian Art* de Selden Rodman (Garden City, NY: Doubleday, 1974) así como *Where Arts Is Joy, Haitian Art: The First Forty Years*, también de Selden Rodman (Nueva York: Ruggles de Latour, 1988). La biografía de Basquiat, en particular su frase «Papa, I will be very famous one day» («Papá, seré muy famoso algún día»), es de *Basquiat: A Quick Killing in Art* de Phoebe Hoban (Harmondsworth: Penguin, 1998). La entrevista que Demosthenes Davvetas le hizo a Basquiat fue publicada en *New Art International*, núm. 3, octubre-noviembre de 1998, y se reimprimió en el catálogo de arte *Basquiat* (Milán: Edizioni Charta and Civico Museo Revoltella Trieste, 1999). La entrevista de Miller a Basquiat («Jean Basquiat: An Interview», *ART/new york,* núm. 30A, 1989) es de Inner Tube Video. La referencia al «Madison Avenue primitive» («un primitivo de la Avenida Madison») es de «Madison Avenue Primitive» de Adam Gopnik, publicado en *The New Yorker* el 9 de noviembre de 1992.

Capítulo 11. Acheiropoietos

El poema «Tourist» de Felix Morisseau-Leroy fue traducido del creol haitiano por Jack Hirschmann. Ha sido publicado muchas veces en internet, además de en *Haitiad and Oddities*, editado por Jeffrey Knapp (Austin: University of Texas, 1991). La cita de Junot Díaz es de su ensayo «Becoming a Writer», publicado en *O: The Oprah Magazine* en noviembre de 2009. Selden Rodman y Carole Cleaver cuentan una versión de la historia de Gran Brigit y el árbol del cementerio en su libro *Spirits of the Night: The Vaudun Gods of Haiti* (Dallas: Spring Publications, 1992). Las citas de Susan Sontag son de *Sobre la fotografía,* traducido por Carlos Gardini (Ciudad de México: Alfaguara,

2006). Las citas de Roland Barthes son de su libro *La cámara lúcida: Nota sobre fotografía*, traducido por Joaquim Sala-Sanahuja (Barcelona: Paidós, 1990). El libro de Jane Regan y Daniel Morel sobre la Orquesta Septentrional todavía no ha sido publicado. Las citas son del manuscrito en el que están trabajando. El cuento de Albert Camus «The Artist at Work» (originalmente «Jonas ou l'artiste au travail») ha sido reeditado en *The Plague, The Fall, Exile and the Kingdom, and Selected Essays* (Nueva York: Everyman's Library, 2004).

Capítulo 12. Nuestra Guernica

La cita de Jean Genet, «Your song was very beautiful» («Su canto era muy hermoso») es de la edición de *Les Négres / The Blacks* de Jean Genet (Nueva York: Grove Press, 1960). Las citas de Dolores Dominique Neptune son de un correo electrónico del 30 de enero de 2010, enviado por Claudine Michel, profesora del Departamento de Estudios Negros de la Universidad de California. La cita de Evelyne Trouillot es de «Aftershocks», columna de opinión publicada en *The New York Times* el 20 de enero de 2010. La cita de Lyonel Trouillot es de «Carnet de bord à Haiti: Fais divers de nos mauvais jours, 5/9», publicado el 24 de enero de 2010 en *Le Point;* la traducción al inglés es mía. La cita de Dany Laferrière proviene de *El enigma del regreso*, traducido al español por Elena-Michelle Cano e Íñigo Sánchez Paños (Madrid: Alianza, 2012).

9. Las notas de la edición original en inglés incluyen datos bibliográficos sobre los textos que Danticat cita en sus ensayos. Para los casos en que hemos hecho nuestras propias traducciones de las citas, dejamos los datos bibliográficos en inglés; para los casos en que hemos recurrido a citas de otras traducciones al español o textos originalmente publicados en español, incluimos los datos de los textos usados. *(N. de los T.)*

Epílogo: Escribir desde la diáspora

En «Hijas de la memoria», Edwidge Danticat recuerda que cuando llegó a Nueva York desde Haití la biblioteca pública de Brooklyn fue un refugio para ella. Solo tenía doce años y ahí, a través de la lectura de novelas haitianas que hasta ese momento desconocía, pudo escapar de la hostilidad de sus nuevos compañeros de escuela. Ese encuentro con la literatura del país que dejó para reunirse con sus padres en Estados Unidos fue decisivo para su formación como escritora, que también se nutre del recuerdo de las historias que contaban sus tías cuando ella era niña. Haber dejado su país significaba, entre otras cosas, alejarse de esa tradición oral que había poblado su infancia con relatos transmitidos de generación en generación. Como ha comentado en diversas ocasiones, para ella escribir es una forma de permanecer vinculada y mantener viva esa tradición narrativa interrumpida por la emigración.

Al llegar a Estados Unidos, Danticat se encontró con una imagen de Haití que reducía a su gente a un conjunto de estereotipos discriminatorios. En el colegio la llamaban «haitiana sucia o franchuta o balsera»; en las noticias la «H» de Haití se incluía entre las cuatro H de los portadores y enfermos de sida (hemofílicos, heroinómanos, homosexuales y haitianos). Las referencias a su tierra natal continuaban siempre con la frase: «El país más pobre del hemisferio occidental». La historia de Haití, su importancia como la primera república negra en el mundo tras la única revolución esclava exitosa, nunca formaba parte de esas referencias. Tampoco se mencionaba la vasta tradición de escritores y escritoras, de artistas plásticos e intelectuales propia de esta nación caribeña.

Han pasado ya veinticinco años desde que Danticat publicó su primera novela, *Palabra, ojos, memoria*, en 1994. En todos estos años, sus cuentos, novelas, libros de memorias y ensayos dan vida a personajes, relaciones e historias que diversifican los relatos e ideas preexistentes sobre Haití y sus habitantes. Donde solo existía una frase desnuda y ofensiva ahora hay un universo poblado por personajes diversos, que enfrentan individual y colectivamente los desafíos de vivir en un país del que muchas veces se ven obligados a emigrar para

escapar de la violencia o buscar mejores condiciones de vida. La existencia de estos universos literarios puede tener un impacto inestimable sobre distintos grupos de lectores. Para los y las haitianas representa la continuidad de una historia literaria que vincula su país con sus diásporas y que visibiliza, sobre todo, la experiencia de los sectores más desfavorecidos de Haití. Estos lectores eventualmente pueden reconocerse en los personajes de Danticat, conectar sus historias con las propias, recordar los relatos orales que recuperan muchos de sus libros, pensar su propio país de otra manera a partir de las miradas críticas y creativas que despliega la autora. Por otra parte, quienes leen su literatura sin conocer previamente Haití, encuentran en ella un conjunto de imágenes, descripciones e historias que le permiten acercarse a ese país y sus habitantes de un modo muy distinto al que ofrecen los medios de comunicación, pero también en otro registro que el de los libros de historia, política o sociología.

Edwidge Danticat —a diferencia de muchos otros escritores y escritoras de Haití— no proviene de la élite o de algún sector acomodado de ese país. Su familia es originaria del mundo rural haitiano y sus padres migraron a Estados Unidos principalmente por motivos económicos. De allí que su historia personal esté marcada por el viaje de su padre primero y de su madre dos años después, y especialmente por haberse quedado hasta los doce años en la casa de un tío pastor en Puerto Príncipe. En esa casa vivió con sus tíos y sus primos, con su hermano y también con otros niños y niñas cuyos padres habían emigrado antes. Estos necesitaban regularizar su situación migratoria en Estados Unidos y tener alguna estabilidad económica antes de llevar a sus hijos a vivir con ellos. Danticat y su hermano debieron esperar diez años para reunirse con sus progenitores en Nueva York. En esa ciudad no solo debieron adaptarse al nuevo país y su idioma, sino que tuvieron que comenzar una convivencia con padres a los que prácticamente no conocían y que, en la distancia, habían tenido dos hijos más. Precisamente fue el nacimiento de uno de esos hermanos en Estados Unidos lo que hizo posible la reunificación familiar, algo que —como señala la autora—, con las leyes actuales no sería posible..

El escritor cubano-estadounidense Gustavo Pérez Firmat se refiere a la generación 1,5 para diferenciar a quienes migran siendo niños o adolescentes de quienes lo hacen en la primera —los adultos, padres— y la segunda generación —quienes nacen en el destino de migración —. Esta generación intermedia, la 1,5, posee sus propias características, como por ejemplo, que sus miembros pasaron la infancia en el país de origen y la adolescencia o juventud en el de destino. En el caso de las personas migrantes del Caribe francófono e hispanohablante a Estados Unidos, esto implica, generalmente, que

deben terminar su educación formal en una lengua ajena: el inglés.

Para los escritores y escritoras esto tiene un peso biográfico particular al momento de elegir el idioma de escritura. Si bien muchas de sus experiencias importantes fueron vividas en la lengua materna, el aprendizaje de la escritura y el conocimiento literario lo hicieron sobre todo en la lengua adoptada. Esto explica que Danticat —al igual que muchas otras autorías de la generación 1,5— escriba en inglés y no en el francés de sus primeros años de escuela o en el creol hablado en su casa. Por ello es impreciso decir que Danticat «elige» el inglés como idioma de escritura. El inglés es, más bien, el idioma de su escolaridad y de los estudios de Literatura Creativa en el Barnard College de Nueva York. Es decir, el idioma en el que puede escribir con mayor fluidez y seguridad.

Escribir en inglés, sin embargo, significa una tensión constante en su proyecto creativo, puesto que las historias que relata y sus personajes surgen de un universo creado por las lenguas oficiales de Haití: el creol y el francés. Esto necesariamente implica un permanente ejercicio de traducción, tanto entre idiomas como entre culturas. ¿Cómo reproducir en inglés un diálogo sostenido en creol, cómo explicar una tradición, una creencia religiosa que no tiene equivalente en inglés? En los textos de Danticat encontramos palabras y frases en creol y francés —generalmente acompañadas de explicaciones o traducciones aproximadas al inglés— y también un cierto ritmo o cadencia que los conecta con la tradición oral y el humor haitiano. Durante sus diez primeros años en Estados Unidos, Danticat mantuvo vivo su vínculo con Haití a través de su escritura. Después de publicar sus primeras novelas pudo regresar por primera vez a su país, al que desde entonces viaja con mucha frecuencia. Para ella es fundamental que sus libros lleguen también a un público haitiano, que por lo general no lee en inglés y tiene, por otra parte, bajas tasas de alfabetización. De ahí que participe en proyectos de traducción de sus cuentos al creol, idioma en el que han sido emitidos por radio, medio de comunicación muy popular en Haití.

El tema del idioma va de la mano con otro asunto acuciante en la literatura de escritores y escritoras migrantes. Escribir en otro idioma y desde la distancia sobre el país de origen demanda un activo trabajo de memoria y recreación y una inevitable nueva mirada sobre los temas y problemas abordados en la escritura. Esos filtros, mediaciones y distancias pueden levantar sospechas sobre la autenticidad y legitimidad de las representaciones. ¿Puede alguien que lleva mucho tiempo viviendo fuera de su país natal y además escribe en otro idioma tener esa «autoridad» a la hora de escribir? Algunas de las

historias de Danticat han sido criticadas porque son leídas como representativas de todas las personas y colectivos haitianos, cuando no tendrían por qué serlo. Esa tensión entre las dudas que se levantan en torno a la autenticidad de su obra y las demandas de representatividad que se le plantean ha atravesado toda su trayectoria literaria, y constituyen un importante eje de articulación de las reflexiones contenidas en el libro que presentamos ahora.

En *Crear en peligro*, su primer libro de ensayos, Danticat reúne una serie de artículos en los que reflexiona sobre el lugar del artista en contextos de migración y de represión política. Aquí vuelve sobre los hitos que la marcaron como escritora y recupera las historias de otros y otras artistas de Haití que viven dentro o fuera del país o bien alternan ambas posiciones. En sus ensayos, Danticat conecta el complejo momento presente de Haití con su historia de colonialismo y esclavitud, de intervenciones extranjeras y gobiernos autoritarios. Junto a la opresión aparece también la resistencia, encarnada ejemplarmente en la revolución de 1804 y presente también en las luchas contra la ocupación estadounidense y las dictaduras del siglo XX. El libro de Danticat ilumina el importante papel que juegan la literatura, la pintura y el cine —así como también el vudú y las tradiciones transmitidas oralmente— en la creación y mantención de la gran capacidad de la población haitiana de resistir a las distintas experiencias de opresión.

La literatura de Danticat en general y sus ensayos en particular poseen un estilo en que los episodios de muerte y violencia confrontan al lector con experiencias extremas, vinculadas a eventos traumáticos de la historia de Haití. Pese a la crudeza de muchas escenas y al tono desesperanzado de sus historias, existe en los libros de la autora una terca confianza en los seres humanos y sobre todo un gran sentido de la dignidad. Aunque sus personajes sean golpeados por la violencia, no pierden su condición de sujetos, sino más bien preservan su capacidad de resistencia, por mínima que sea. La obra de Danticat está atravesada por profundas preguntas éticas que reencontramos en los ensayos de *Crear en peligro*. El compromiso de los escritores y artistas que aparecen en su libro se destaca ya sea por una obra o una vida dedicada a Haití o bien por haber muerto debido a sus convicciones. El modo en que la historia, la política y la producción intelectual de Haití y su diáspora aparecen en su obra muestra su propio posicionamiento como autora comprometida que demanda para sí misma y para otros artistas migrantes el derecho de seguir formando parte de un país en el que no pueden vivir, pero al que siguen profundamente ligados.

Otro tema importante en la obra de Danticat se mueve en el campo de la memoria, la historia, la justicia, el perdón y la reconciliación. La

dictadura de los Duvalier y los gobiernos que le siguieron —entre ellos la junta militar que gobernó el país entre 1991 y 1994— enfrentaron brutalmente a distintos sectores de la sociedad con una violencia inaudita, que fracturó profundamente el tejido social. ¿Cómo se reconstituye un país después de esas experiencias? ¿Qué ocurre cuando la venganza toma el lugar de la justicia? ¿Es posible imaginar nuevas formas de convivencia en esas condiciones? ¿Qué opciones tienen las personas de resistir y transformar las circunstancias adversas en las que les toca vivir.

La densidad del proyecto de Danticat gira en torno a esas preguntas. En su literatura, lo que permite resistir al horror y hasta albergar algún grado de optimismo es la capacidad que poseen las personas de contenerse mutuamente, de establecer vínculos intersubjetivos y comunitarios. Su obra parece decirnos que Haití se sostiene gracias a las historias transmitidas oralmente de generación en generación, gracias a las relaciones de solidaridad e intercambio, gracias a individuos y colectivos que siguen organizándose para crear, aunque sea en contextos de peligro. La literatura, la fotografía, el cine, la pintura son medios para volver sobre la historia haitiana e imaginar modos de vida que detengan las espirales de violencia e injusticia que afectan sobre todo a los sectores más pobres del país.

* * *

A lo largo del siglo XX y lo que va del XXI, muchos haitianos y haitianas se han visto obligados a dejar su país para huir de la violencia o buscar mejores oportunidades económicas. La invasión de Estados Unidos en 1915, las dictaduras de François y Jean-Claude Duvalier (entre 1957 y 1986) y la inestabilidad económica y política contemporáneas se cuentan entre los principales factores de expulsión de esta población. Durante la mayor parte del siglo XX los principales destinos migratorios fueron República Dominicana, Francia y Canadá, y a partir de la década del ochenta la diáspora haitiana se instala sobre todo en Estados Unidos. Las crecientes restricciones y deportaciones impuestas por este país han llevado a los y las migrantes a buscar otros destinos, entre los que se cuentan algunos países latinoamericanos como Brasil y Chile.

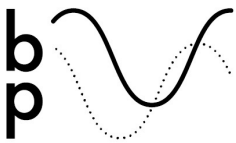
Si bien la población haitiana en Brasil enfrenta distintos niveles de discriminación racial, en el caso de Chile, cuya presencia afrodescendiente es mucho menor, este nuevo grupo migrante ha impulsado un debate público sobre el racismo. Chile es un país con sus propias historias de exclusión y segregación interna y, más recientemente, parte de otra intervención político-militar en Haití. No es coincidencia que los únicos dos países latinoamericanos que no

firmaron el Pacto Mundial sobre Migración de la ONU en 2018 hayan sido Chile y República Dominicana, país colindante con Haití, cuyos discursos nacionalistas han tomado como base el odio al haitiano. Este escenario, junto con recurrentes campañas de desinformación —motivadas por la xenofobia e inverosímiles concepciones raciales de la nacionalidad chilena—, son las respuestas oficiales a la migración haitiana en Chile y sus repercusiones pueden advertirse en las percepciones sociales.

En *Crear en peligro* encontramos un conjunto de reflexiones sobre la experiencia de migrar a países que desconocen profundamente la realidad haitiana y reciben a su población con desconfianza y actitudes racistas. Vemos también cómo las comunidades diaspóricas confrontan y buscan transformar estos prejuicios a través de su producción intelectual y artística. Conocer desde América Latina a la historia y la cultura haitiana abre la posibilidad a todo el continente de visibilizar un conjunto de relaciones y coincidencias históricas que son sistemáticamente obliteradas en los relatos nacionales oficiales. Se ignora habitualmente que nos une una historia colonial común —la parte occidental de la isla La Española, compartida actualmente por Haití y República Dominicana, estuvo bajo dominio español hasta 1665— y que la joven república haitiana apoyó los procesos independentistas hispanoamericanos. Comprender la historia haitiana permite conjurar el «peligro de una historia única», en palabras de la escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, y enriquecerse con el conocimiento de una cultura diversa. Con la traducción de este libro de ensayos de Danticat, deseamos acercar a los lectores hispanohablantes a una obra que despliega múltiples voces e historias que reflexionan sobre los retos y posibilidades de Haití desde la contemporaneidad.

Lucía Stecher y Thomas Rothe

Edwidge Danticat nació en Haití en 1969. Actualmente reside en Estados Unidos, país al que migró cuando tenía doce años. Ha publicado las novelas *Palabras, ojos, memoria* (1994) y *Cosecha de huesos* (1998); y los volúmenes de cuentos *¿Cric? ¡Crac!* (2000) y *El quebrantador* (2004), entre otros títulos literarios y de no ficción. Es colaboradora en *The New Yorker*, *Time* y *The Progressive*. Fue finalista del National Book Award, ganadora del National Critics Circle Award y beneficiada con la MacArthur Fellowship en 2009. Sus libros circulan en más de siete idiomas. Esta es la primera traducción de *Crear en peligro: El trabajo del artista migrante* a nuestra lengua.


b
p